



Vrije Universiteit Brussel

Een kwalitatief onderzoek naar het oprichten van kunstwerkplaatsen voor personen met psychische problemen

Soort: Eindwerk in de Agogische Wetenschappen, Culturele Agogiek

Student: Hannaert Sylvie

Promotor: Prof. D. Verté

Oprichtgever: Activiteitscentrum Den Teirling

Academiejaar 2004-2005

WETENSCHAPSwinkel

Brussel



Vrije Universiteit Brussel

↓

EDUCATIEWETENSCHAPPEN

Richting: Sociale en Culturele Agogiek

Een kwalitatief onderzoek naar het oprichten van kunstwerkplaatsen voor personen met psychische problemen.

Eindwerk voorgelegd voor het behalen van de graad van licentiaat in de Sociale en Culturele Agogiek door

Hannaert Sylvie

Academiejaar 2004-2005

Promotor: Prof. D. Verté

Aantal woorden: 13 998

WETENSCHAPSwinkel

Brussel



ABSTRACT

Heel wat personen uit onze samenleving ervaren een vorm van culturele uitsluiting omdat ze niet altijd evenwaardig kunnen deelnemen aan de sociale en culturele voorzieningen. Zij ervaren heel wat belemmeringen die hen weerhouden om deel te nemen aan cultuur. Personen met psychische problemen ervaren evenzeer drempels bij cultuurdeelname. Velen onder hen hebben de behoefte om hun expressie vorm te geven, maar omwille van hun psychisch lijden, vinden ze moeilijk aansluiting bij bestaande artistieke werkingen. Toch blijft hun behoefte om zich artistiek te ontwikkelen zeer groot. Ze zijn op zoek naar kunstateliers waar ze ondersteuning kunnen vinden om hun artistieke kwaliteiten tot ontplooiing te brengen, zonder dat hier therapeutische doeleinden aan verbonden zijn. Een structurele ondersteuning voor kunstateliers die deze artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen kunnen opvangen, ontbreekt overigens. Men vroeg zich af welk antwoord onze maatschappij kan bieden aan personen met psychische problemen, die zich artistiek willen uiten, maar vaak te kwetsbaar zijn om deel te nemen aan de bestaande artistieke en culturele activiteiten. Om te weten welke mogelijkheden er bestaan om dergelijke kunstateliers op te richten, werd aan uiteenlopende ervaringsdeskundigen gevraagd naar hun visie, opvattingen en gedachten en hoe zij bijgevolg een dergelijk concept zouden invullen. De onderzoeksresultaten wezen duidelijk dat een aanbod van een structuur, onder de vorm van een werkruimte en een gepaste begeleiding, beantwoordt aan een behoefte. Een dergelijk kunstatelier mag zeker niet vervallen in een creatief therapeutisch atelier. Het dient een kunstatelier te zijn, waar personen met een psychische stoornis die artistiek willen bezig zijn, naar toe kunnen komen om met verschillende vormen van beeldende kunst te werken. Het atelier zou rond puur artistieke doeleinden moeten werken, waar tijdens dat artistieke proces rekening gehouden wordt met de beperkingen en de behoeften van elke deelnemer. De begeleiding op psychologisch vlak dient zeer bescheiden te blijven. Toch konden we vaststellen dat er niet echt een draagvlak bestaat, dat dergelijke initiatieven van kunstatelier kan ondersteunen. Er werden door de ondervraagde respondenten wel suggesties gevoerd, maar een verder onderzoek blijkt hier wel nodig.

VOORWOORD

Een woordje van dank...

Het schrijven van deze verhandeling had uiteraard niet gekund, zonder gesprekken met vele actoren uit het betrokken werkveld. Hun hulp en adviezen hebben een bijdrage geleverd aan deze scriptie en ik wil hen daarvoor hartelijk bedanken. Ook een gemeend dankwoord aan alle respondenten die aan het onderzoek meededen, zonder hun inzet en enthousiasme was dit zeker niet gelukt.

Mijn speciale dank gaat uit naar Marijke Bosserez, mijn opdrachtgever bij het dagactiviteitencentrum Den Teirling en de medewerkers van de Wetenschapswinkel aan de VUB, voor hun hulp en begeleiding bij het verwezenlijken van deze eindverhandeling.

Vervolgens bedank ik oprecht de professoren en assistenten van de opleiding Sociale en Culturele Agogiek - in het bijzonder mijn promotor professor D. Verté - die mij met raad en daad hebben bijgestaan.

En last, but not least, mijn ouders en mijn vrienden voor hun aanmoedigen en steun die een kleine, maar niet onbelangrijke bijdrage hebben geleverd aan deze verhandeling.

VOORWOORD

I. INLEIDING.....	6
PROBLEEMSTELLING	6
1. CULTUUR VOOR IEDEREEN.....	9
- Cultuur heeft veel betekenissen en is overal	9
- Cultuur staat niet stil, cultuur evolueert.....	9
- Cultuur en democratie	10
- Cultuur is er voor allen en cultuurparticipatie is een recht van iedereen	11
- Cultuurparticipatie dient een keuze te zijn, geen verplichting	13
2. CULTUURPARTICIPATIE BIJ MAATSCHAPPELIJK KWETSBAAR GROEPEN ..	14
- Het effect van cultuurparticipatie	15
- Drempels bij cultuurparticipatie	16
- Het bevorderen van de participatie	18
- Kunst en psychiatrie	19
3. DE SOCIAAL - ARTISTIEKE PRAKTIJK.....	20
- Ontstaan	20
- Diversiteit	21
- Een grensoverschrijdende praktijk	21
4. KUNST EN PSYCHIATRIE: UNE LIAISON DANGEREUSE.....	22
- Gestoord of geniaal.....	22
- Verschillende definities	22
- “Een kunst die nog te vaak als marginaal beschouwd wordt”	23
- Van outsiderkunst naar l’art pour l’art	24
II. ONDERZOEKSOPZET.....	25
1. ONDERZOEKSMETHODE	25
2. ONDERZOEKSPOPULATIE	27
3. VERWERKING VAN DE GEGEVENS.....	28
4. BETROUWBAARHEID EN VALIDITEIT	29

III. ONDERZOEKSRESULTATEN	31
1. ALGEMENE VISIE VAN DE RESPONDENTEN	31
2. DE DOELSTELLINGEN	33
3. DE WERKING BINNEN HET ATELIER.....	35
4. DE BEGELEIDING.....	38
5. DE DEELNEMERS.....	40
6. DE OMGEVING EN DE ACCOMODATIE	43
7. HET NAAR BUITEN TREDEN	45
8. DE STRUCTURELE ONDERSTEUNING.....	46
IV. CONCLUSIE EN DISCUSSIE	49
BIBLIOGRAFIE.....	52
BIJLAGE:	57

I. INLEIDING

PROBLEEMSTELLING

Heel wat personen uit onze samenleving ervaren een vorm van culturele uitsluiting. Veel uiteenlopende maatschappelijk kwetsbare groepen kunnen niet altijd evenwaardig deelnemen aan de sociale en culturele voorzieningen. Hun cultuurparticipatie verloopt moeizamer omdat een aantal vanzelfsprekendheden voor hen niet gelden. Zij ervaren bij een deelname aan de bestaande artistieke en culturele activiteiten veel belemmeringen, die hen weerhouden om deel te nemen. (Haesendonckx & Wuyts, 2001; Vos, 2003).

Onder deze maatschappelijk kwetsbare groepen kunnen we personen met psychische problemen vinden. Zij ervaren evenzeer drempels bij cultuurdeelname. Het zou bovendien verkeerd zijn om te denken dat een deelname aan cultuur het laatste van hun zorgen is (Vos, 2003). Integendeel, velen onder hen hebben een behoefte om zich via beeldende expressie te realiseren in de samenleving. Helaas krijgen ze niet voldoende kansen om zich artistiek te kunnen ontplooien. Beeldende expressie is voor deze artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen een manier om zich uit te drukken, zich te tonen en deel te nemen aan de samenleving als volwaardig cultuurdrager. Het maken van kunst en de beleving ervan, is voor hen een middel tot expressie, waardering. Net zoals elke gewone kunstenaar, hebben ze de behoefte om hun expressie vorm te geven. Gewone kunstenaars doen dit door een opleiding te volgen, deel te nemen aan workshops of door te werken in een atelier. Personen met een psychische aandoening kampen met beperkingen die hen belemmeren om aansluiting te vinden bij dergelijke artistieke werkingen. Ze kunnen, omwille van hun psychisch lijden, niet op dezelfde wijze aan vorming doen, middelen zoeken en contacten vinden. Toch blijft hun behoefte om zich artistiek te ontplooien zeer groot. Het zou overigens ook te gemakkelijk zijn om de kunst van deze personen, te bestempelen als Outsiderkunst of om hun beeldende expressies te herleiden tot een therapeutische bezigheid. Ieder kunstenaar heeft zijn drijfveer om tot expressie te komen en dat moet gerespecteerd worden. Ook voor deze artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening, is dit een vorm van zelfrealisatie (Den Teirling, 2005).

Het is vanuit deze zorg om elke kunstenaar een volwaardige plek in de maatschappij te gunnen, dat vandaag heel wat organisaties het voor deze specifieke groep van 'kunstenaars' opnemen.

Zo wil het ontmoeting- en activiteitencentrum Den Teirling, deze doelgroep een artistieke ondersteuning bieden om hun intrinsieke artistieke kwaliteiten tot ontplooiing te brengen, zonder dat hieraan therapeutische doeleinden verbonden zijn. Binnen dit centrum, dat buiten elke psychiatrische instelling gesitueerd is, is een creatief beeldend atelier actief, waarin artistieke geïnspireerde personen met een psychische aandoening de kans krijgen om hun expressie vorm te geven en te leren experimenteren met diverse beeldende materialen. Bij hun creatieproces krijgen ze de nodige sociale ondersteuning naargelang hun noden en beperkingen (Den Teirling, 2005).

Den Teirling is ervan overtuigd dat er via een artistieke context, een emancipatorisch proces op gang gezet kan worden. Via kunst werken ze aan een stem en plaats in de samenleving. Het feit dat de ateliers zich buiten de geestesgezondheidsfeer bevinden, geeft hen zelfvertrouwen en hoop op een weg naar een waardevolle 'activering'. Door een kunstwerkplaats aan te bieden waar deze personen terecht kunnen voor een artistieke ontplooiing en daarbij de nodige ondersteuning vinden, willen ze de uitsluiting van deze minder mondige doelgroep van kunstenaars tegengaan (Den Teirling, 2005).

Maar een structurele ondersteuning om dergelijke initiatieven van kunstateliers die artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen opvangen, ontbreekt. Een aanbod van een structuur, onder de vorm van een werkruimte en een gepaste begeleiding, beantwoordt aan een behoefte. Met dit onderzoek zocht ik naar de verschillende mogelijkheden die er bestaan om een dergelijk initiatief te ondersteunen en hoe men bijgevolg het concept van een kunstatelier voor deze doelgroep zou invullen. Een aantal ervaringsdeskundigen werden ondervraagd naar hun visie, gedachten en opvattingen.

In het hierna volgend theoretische deel zullen enkele beschouwingen uiteengezet worden, over wat cultuur inhoudt en haar meerwaarde voor onze samenleving. In het tweede hoofdstuk zal aandacht besteed worden aan de cultuurparticipatie, in het bijzonder bij maatschappelijk kwetsbare groepen. Het daarop volgende hoofdstuk zal kort handelen over de sociaal-artistieke praktijk. Een beleidsuitvoerende instantie die alvast een brug tussen welzijn en cultuur tracht te slaan, om de culturele uitsluiting van maatschappelijk kwetsbare groepen tegen te gaan. Als slot eindigen we met de delicate relatie die we tussen kunst en psychiatrie bestaat kunnen vinden.

In het empirische gedeelte van deze eindverhandeling zal de gehanteerde onderzoeksmethode toegelicht worden, met de bekomen onderzoeksresultaten. Als slot bespreken we de conclusies en wordt er in een aanzet tot discussie een aantal suggesties voor verder onderzoek gedaan.

1. CULTUUR VOOR IEDEREEN

- Cultuur heeft veel betekenissen en is overal

Iedereen geeft wel eens een andere betekenis aan cultuur. De meeste gebruikte definiëring van cultuur maakt een onderscheid tussen cultuur in de ‘brede’ zin en cultuur in de ‘enge zin’ van het woord. Ook wel eens cultuur met de kleine ‘c’ en met de grote ‘C’ genoemd. De brede interpretatie over cultuur vindt zijn betekenis in het dagelijkse leven. Het beperkt zich niet alleen tot de wereld van de kunsten, maar het impliceert ook het politieke, economische en sociale leven van onze maatschappij. Cultuur is zo het geheel van waarden, normen, opvattingen, verwachtingen en idealen dat vorm geeft aan het gedrag en handelen van mensen, groepen, organisaties en gemeenschappen (Roels & Hinnekint, 1994). Cultuur in de enge zin van het woord verwijst naar het immateriële of het geestelijke; naar de ‘hogere’ realisaties uit de wereld van de kunsten, de wetenschappen of de filosofie (Dekeyser & Dhondt, 1996).

- Cultuur staat niet stil, cultuur evolueert

Cultuur gedraagt zich niet altijd zoals de maatschappij zou willen. Ze volgt haar eigen weg en beïnvloedt direct of indirect de samenleving. Cultuur evolueert en verandert.¹

Binnen de definitie over wat cultuur inhoudt, kan men de laatste jaren een duidelijke verschuiving vaststellen. Wat vroeger ‘cultuur’ genoemd werd, is vandaag, volgens Pinxten (2002), vervangen door een nieuw en groter veld. De kunst en cultuur die vroeger louter een aangelegenheid voor de ‘hogere klasse’ waren, zijn nu ook essentiële vrijetijdsbestedingen voor andere bevolkingslagen geworden. Cultuur sijpelt langzaam alle lagen van de bevolking binnen en krijgt zo een nieuw en breder maatschappelijk interpretatiekader. Ze wordt losgekoppeld van de notie ‘hoogcultuur’² en alle groepen in de maatschappij leren cultuur kennen. “Dat wil zeggen, waar in de materialistisch ideologische visie 'cultuur' een luxetijd en luxeactiviteit aanduidde na de hoofdbezigheid van het economisch presteren, is de omvang en de aard van het cultureel bezig zijn in onze postindustriële maatschappij verveelvoudigd.”³ Mensen uit verschillende sociale groepen zoeken vandaag steeds meer culturele verenigingen op en ervaren dit ook meer en meer als iets dat vanzelfsprekend is in hun leven. (Pinxten, 2002). Zo krijgt

¹ Anciaux, B. (2000). *Beleidsnota Cultuur 2000-2004*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, p. 5.

² In een hoogcultuur werd de cultuuropvatting van één dominante groep uit de samenleving verheven als ideaal voor de hele bevolking. De burgerij meende dat zij het juiste waardeoordeel over kunst en cultuur had en dat de lagere klassen geen cultuur kennen.

³ Pinxten, Rik, Sociaal en artistiek, politiek emancipatorisch en maatschappijvormend. De burger betrokken bij het beleid, in: *Kunst(s)maken* (2002), o.c., p. 18.

cultuur voor hen een nieuwe betekenis. Ze zien de kunst en de cultuur niet meer als een bijkomstig ‘luxegoed’, maar als een centraal gegeven in hun persoonlijke levensontwikkeling.

Deze verschuivingen binnen de cultuur hebben een gevolg op het beleid. De culturele sector heeft zich enorm uitgebreid en het cultuurbeleid is veel belangrijker dan vroeger geworden. Het moet zich nu bezighouden met de gehele bevolking in haar diversiteit. De culturele activiteiten zijn niet meer louter een luxebezigheid voor de betere klassen, en een overschotje in het beleid. Ze worden langzamerhand voor de gehele bevolking een integraal deel van het maatschappelijke leven (Pinxten, 2002).

Het resultaat van deze verschuivingen is duidelijk te merken in het huidige cultuurbeleid. In de beleidsnota Cultuur van 2000-2004 wordt beklemtoond dat het cultuurbeleid niet strikt beperkt mag blijven tot de wereld van de kunsten, waar het meestal tot gereduceerd wordt. Doordat cultuur voor velen een belangrijk element geworden is in hun leven, heeft het raakvlakken met alle andere domeinen van het maatschappelijk leven gekregen. Een dergelijk cultuurbeleid moet kunnen ingrijpen op al deze domeinen. Hierbij dient er rekening gehouden te worden met de in gang gezette dynamiek, verwachtingen en engagementen uit het culturele praktijkveld die door individuele actoren genomen zijn.⁴

Hieruit blijkt dus dat cultuur niet langer meer een ‘luxekwestie’ is van en voor de ‘elite’, maar dat het een belangrijke aangelegenheid geworden is in het leven van de hele bevolking in haar diversiteit. Het cultuurbeleid is daarom verplicht om aandacht te hebben voor de deelname aan cultuur van alle sociale groepen in de maatschappij. Om dit waar te kunnen maken is een dialoog met andere beleidsdomeinen van de samenleving uiteraard noodzakelijk.

- Cultuur en democratie

Er stelt zich de vraag of er een relatie tussen culturele participatie en democratie te vinden is. Volgens Hooghe (2002) zou cultuur een directe of indirecte bijdrage leveren aan het democratische karakter van onze samenleving. “We kunnen pas van een volwaardige democratie spreken indien ook het culturele veld aan een zo groot mogelijk aantal mensen de mogelijkheid biedt zich volledig te ontplooien.” (Hooghe, 2002). Volgens Blokland (1998) moeten in een democratie alle lagen van de bevolking kunnen deelnemen aan cultuur. De deelname aan cultuur bevorderen heeft een democratische drijfveer, want zo krijgen meer

⁴ Anciaux, B. (2000). *Beleidsnota Cultuur 2000-2004*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, p. 5.

individuen de kans om hun autonomie en vrijheid uit te breiden en op een volwaardige manier te participeren in het democratische proces (Blokland,1998).

Voor deze auteurs is een samenleving dus niet democratisch, als er geen evenwichtig gespreide cultuurparticipatie bestaat onder alle lagen of groepen van de bevolking. Hiermee bedoelen ze een eerlijk gespreid cultureel aanbod voor iedereen, zodat ieder individu uit elke sociale groep van de maatschappij ongestoord aan cultuur kan participeren.

Toch stellen we vast dat een democratische cultuur in de praktijk te wensen overlaat. In onze maatschappij kunnen niet alle groepen van de bevolking gelijkwaardig deelnemen aan het culturele aanbod. Zij ervaren drempels die hun deelname aan culturele activiteiten belemmeren. Een dergelijk vorm van sociale ongelijkheid is, volgens Hooghe (2002), vooral sterk aanwezig op het culturele vlak. Hij stelt hier zelfs dat de cultuur en haar participatie juist een instrument tot sociale uitsluiting zijn.

De Vlaamse minister van Cultuur Bert Anciaux gaf als eerste een belangrijke aanzet voor een verruiming van de cultuurparticipatie. Volgens hem mag cultuur niet voorbehouden blijven aan een kleine maatschappelijke elite, maar dienen alle brede lagen van de bevolking toegang te hebben tot kwaliteitsvolle cultuurvormen. De verhoging van de culturele competentie en de verruiming van de cultuurparticipatie werden doelstellingen in de beleidsnota Cultuur 2000-2004. Vanuit het standpunt van een democratische cultuur verdient een dergelijk beleid aangemoedigd te worden. De vraag is echter in hoeverre hiervoor ideale beleidsinstrumenten ontwikkeld kunnen worden (Hooghe, 2002).

- Cultuur is er voor allen en cultuurparticipatie is een recht van iedereen

Wat ik met deze beschouwingen wil onderstrepen, is dat vandaag het belang van cultuur in onze maatschappij niet langer ontkend wordt. De laatste decennia deden beleidsvoerders uiteenlopende uitspraken, die de meerwaarde van een artistieke en culturele deelname voor onze samenleving beklemtonen. Kunst en cultuur leveren misschien geen directe oplossingen voor de problemen van de samenleving, maar ze bevorderen op zijn minst de sociale cohesie (Demeyer & Van Pée, 2003). De culturele ontplooiing van elk individu in de maatschappij is vandaag een verworven recht voor iedereen geworden. Het recht om vrij deel te nemen aan het culturele leven van een gemeenschap werd opgenomen in de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens en officieel erkend in de Belgische Grondwet.⁵

⁵ Sinds 1948 in de Universele Verklaring voor de Rechten van de Mens (UVRM) en sinds 1994 in de Belgische Grondwet (paragraaf 5 van artikel 23).

De vraag is echter hoe deze rechten in de praktijk erkend worden. Volgens Demeyer en Van Pée (2003) worden die culturele rechten als een bijkomstige behoefte gezien, naast de fundamentele sociale, economische, politieke en civiele rechten. De praktijk toont aan dat de realisatie van een sociaal evenwichtig gespreide culturele participatie niet zo vanzelfsprekend is (Demeyer & Van Pée, 2003), want niet iedereen kan op een gelijkwaardige manier deelnemen aan cultuur. Voor heel wat groepen in onze maatschappij blijft het volwaardig deelnemen aan het culturele leven een moeilijke opgave.

Onder cultuurparticipatie verstaan we het deelnemen aan de bestaande voorzieningen voor cultuurbeleving en kunstbeoefening. “In tal van publicaties lees je, en eender wie in het veld kan dit bevestigen, dat bepaalde groepen van mensen niet of nauwelijks aan cultuur (kunnen) participeren.” Hierbij gaat het niet alleen om de participatie aan kunsten in de enge zin, maar ook aan cultuur in de brede betekenis van het woord, zoals het deelnemen aan gemeenschapsvormende activiteiten⁶ (Vastensaeger & Caron, 2001).

Het recht op cultuurparticipatie is voor veel individuen uit diverse sociale lagen van onze samenleving nog geen verworvenheid. Er zijn heel wat moeilijk bereikbare groepen of maatschappelijk kwetsbare groepen die drempels ervaren bij deelname aan het cultureel leven. De laatste jaren ging er vooral aandacht naar de lage participatiegraad bij mensen uit lagere sociale milieus, maar de vaststelling van een moeilijk toegankelijk cultuuraanbod geldt zeker ook voor ieder individu dat op één of andere manier door de mazen van het welzijnsnet glipt (Demeyer & Van Pée, 2003). Het cultuuraanbod is volgens Janssens (2002) te eenzijdig en te veel geconstrueerd vanuit één groep. Er is te weinig identificatie, te weinig vereenzelviging, de verscheidenheid van de samenleving komt in het culturele aanbod niet tot uitdrukking (Janssens, 2002). Diverse sociale groepen waaronder personen met psychische problemen kunnen binnen het culturele en artistieke circuit niet tot uiting komen.

⁶ Met gemeenschapsvormende activiteiten bedoelt men activiteiten die het gemeenschapsgevoel tussen mensen kan stimuleren, zoals buurt- en wijkfeesten of activiteiten in een gemeenschapscentrum.

- Cultuurparticipatie dient een keuze te zijn, geen verplichting

Elk individu dat binnen een sociale context leeft, heeft een keuzevrijheid die geëerbiedigd moet worden. Elk individu moet bijgevolg de kans krijgen om te kiezen, zodat het zelf kan uitmaken of het wil deelnemen aan het culturele leven of niet. Ze dienen een kans/keuze tot cultuurdeelname te krijgen en die kansen dienen voluit gecreëerd te worden (Haesendonckx & Wuyts, 2001; Vos, 2003).

Hoe ervaren maatschappelijk kwetsbare groepen hun culturele participatie, en in het bijzonder personen met een psychische aandoening? Hoewel de vraag naar een bredere kunstzinnige en culturele deelname bij deze specifieke doelgroep groot is, ondervinden ze heel wat moeilijkheden bij hun participatie aan cultuuractiviteiten. “Getalenteerde mensen die een psychose ontwikkelen worden veeleer geconfronteerd met een bron van problemen dan van inspiratie.”⁷ Deze personen, in de marge van de samenleving, moeten ook een kans / keuze tot culturele en kunstzinnige ontplooiing krijgen.

“Niet willen deelnemen is een keuze, niet kunnen deelnemen is uitsluiting.”⁸

Hier zouden we het cultuurparticipatiedebat kunnen onderbrengen. Volgens Corijn (2002) dient cultuur een breed publiek te bereiken en alle sociale groepen laten deelnemen (Corijn, 2002), maar volgens Haesendonckx en Wuyts (2001) vergt een eerlijk verspreide culturele participatie tijd, moeite, en structurele maatregelen om alle doelgroepen te bereiken en te sensibiliseren (Haesendonckx & Wuyts, 2001).

⁷ Thys, E., (2002). Kunst en psychiatrie: liaison dangereuse. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, o.c. p. 234.

⁸Haesendonckx, C., & Wuyts, A. (2001). *Recht op cultuur: drempels die mensen in armoede belemmeren in hun culturele participatie*. Antwerpen: Recht-Op vzw en Riso Antwerpen, o.c. p. 4.

2. CULTUURPARTICIPATIE BIJ MAATSCHAPPELIJK KWETSBARE GROEPEN

Onder ‘maatschappelijk kwetsbare groepen’⁹ verstaan we alle groepen die zich in een maatschappelijk kwetsbare positie bevinden, omwille van financiële, lichamelijke, sociale of andere redenen (Algemeen Verslag over de Armoede, 1995; Vos, 2003).

Het is nuttig een onderscheid te maken tussen de cultuurparticipatie van de middengroep en de cultuurparticipatie van maatschappelijk kwetsbare groepen. Culturele participatie bij de middengroep verloopt vanzelfsprekend, terwijl culturele participatie bij maatschappelijk kwetsbare groepen veel moeilijker ligt. ‘Moeilijker’ omdat een aantal vanzelfsprekendheden voor hen niet gelden (Vos, 2003). Zij worden bij een deelname aan culturele activiteiten geconfronteerd met talrijke hindernissen. Bepaalde zaken die wij normaal en evident vinden, zijn voor hen niet zo vanzelfsprekend. Ze ervaren vele zaken anders dan wij, en vaak met belemmeringen.

De culturele participatie, en kunstbeoefening in het bijzonder, werd bij maatschappelijk kwetsbare groepen nooit als een prioriteit beschouwd. Cultuurparticipatie en kunstbeoefening zijn altijd een extraatje, een luxe goed geweest dat erbij komt wanneer aan alle andere bestaansvoorwaarden voldaan is (Vos, 2003).

Toch zou het verkeerd zijn om te denken dat deelnemen aan cultuur bij minder bereikbare en kwetsbare maatschappelijke groepen een bijkomstigheid is, naast hun levensnoodzakelijke behoeften, zoals welzijn, huisvesting en voeding¹⁰ (Vos, 2003). Zelf dringen deze kwetsbare groepen er op aan, hoe belangrijk het is voor hen om te kunnen deelnemen aan het maatschappelijke en culturele leven. Deelnemen is zeker niet het laatste van hun zorgen, het is een even noodzakelijke basisbehoefte als alle andere (Algemeen Verslag over de Armoede, 1995). De lage of onbestaande participatie van achtergestelde groepen aan cultuur was zeker geen nieuwe vaststelling. Het bevorderen van de participatie bij deze doelgroep werd echter door het beleid als een bijkomstig en overbodig element beschouwd (Vranken et al., 1997).

⁹ Hieronder kan men personen met een laag inkomen, allochtonen, senioren, randgroepjongeren, personen met een lichamelijke of verstandelijke handicap, gedetineerden,...vinden.

¹⁰ Ik wil hier graag verwijzen naar de behoeftenpiramide van Maslow. Eerst moet de fysiologische behoefte bevredigd worden, voor men aandacht kan schenken aan andere behoeften zoals bijvoorbeeld de behoefte aan veiligheid, sociale erkenning of zelfverwerkelijking.

“Cultuur is geen middel tot materiele vooruitgang: de doelstelling ervan is de ‘ontwikkeling’, in de zin van de ontplooiing van de mensheid in al haar vormen en als geheel.”¹¹

Het kunst- en cultuurbeleid mag er volgens Vos (2003) niet zomaar als extra bijkomen, nadat alle andere beleidsmaatregelen hun optimaal effect bereikt hebben. Het moet juist een beleid zijn dat op transversale manier andere beleidsdomeinen voedt en mee vorm geeft (Vos, 2003). Met een transversale werking bedoelt ze dat cultuur dwarsverbanden moet aanleggen met andere beleidsdomeinen zodat er samenwerkingsverbanden gecreëerd kunnen worden.

In het welzijnsbeleid is er binnen het huidige activeringsproces nood aan verruiming van de klassieke integratiekaders. De culturele participatie bij maatschappelijk kwetsbare groepen kan hier een nieuw integratiespoor betekenen. Het draagt mogelijkheden tot maatschappelijke integratie en kan bijdragen aan de uitbouw van een volwaardig burgerschap. Daarom dienen 'moeilijk bereikbare doelgroepen' bij het culturele gebeuren betrokken te worden en zijn er hiervoor nieuwe instrumenten noodzakelijk, zowel wat de actieve als passieve cultuurparticipatie betreft (Demeyer & Van Pée, 2003).

Alleen zo kan de zienswijze groeien dat culturele participatie een uitstekende weg kan zijn om mensen in de samenleving te (her)integreren. Niet enkel als een consumptieverschijnsel dat tot doel heeft de vrije tijd op te vullen, maar wel als een investering in menselijke hulpbronnen (Vranken et al, 1997).

- Het effect van cultuurparticipatie

Dat cultuur een niet te onderschatte meerwaarde kan geven aan een individu of samenleving wordt stilaan wel duidelijk. Toch kan het emancipatorische karakter van cultuurparticipatie niet genoeg onderstreept worden. Culturele participatie heeft een positief effect op zowel artistiek en psychologisch, als op sociaal en maatschappelijk vlak. Een stijging van zelfvertrouwen en van zelfrespect, de waardering van anderen, bevorderen van de beeldvorming van bepaalde groepen in onze samenleving en het ontwikkelen of ontplooiën van creatieve vaardigheden en artistieke technieken zijn hier maar enkele voorbeelden van. (De Coster, 2002; Demeyer & Van Regenmortel, 1998)

¹¹ Wismeijer, Hans (Ed.) (1996), *De kracht van cultuur. Onze creatieve diversiteit. Rapport van de Wereldcommissie Cultuur en Ontwikkeling*. Amsterdam: UNESCO, Koninklijk Instituut voor de Tropen, o.c. p. 27. (vertaling van: 'Our creative Diversity').

Een culturele of kunstzinnige uiting heeft dus positieve effecten en geeft een meerwaarde aan een individu en de samenleving. Een Britse studie, ondernomen door het onderzoekscentrum Comedia, onderzocht de sociale meerwaarde van kunstparticipatie bij mensen die in een situatie van armoede leven. Enerzijds hadden de onderzochte sociaal-culturele projecten een positieve invloed op de persoonlijke ontwikkeling, de gezondheid en het algemeen welzijn van de deelnemers. Anderzijds droegen ze bij tot gemeenschapsversterkende tendenties, zoals sociale inclusie, beeldvorming, identiteit en *empowerment* van de gemeenschap (Matarasso, 1997).

Het Hoger Instituut voor de Arbeid (HIVA) in Vlaanderen voerde een gelijkaardig onderzoek uit en kwam tot dezelfde vaststelling van positieve effecten. Het ontdekken en ontwikkelen van creatieve vaardigheden, het sterker geloof in het eigen artistiek kunnen, het ontplooiën van nieuwe talenten, een groter zelfvertrouwen, een versterkt zelfbeeld en zelfwaardering, een versterking van de eigen identiteit, het ontstaan van een groepsgevoel, het zich leren uiten in een groep, meer waardering opbrengen voor anderen en een positieve beeldvorming van de wijk (Demeyer & Van Regenmortel, 1998).

Natuurlijk zijn er ook negatieve effecten te vinden bij de deelnemers van kunstzinnige projecten. Soms worden ze geconfronteerd met gevoelens van onzekerheid, faalangst of teleurstelling; krijgen ze negatieve reacties vanuit de sociale omgeving of kunnen er binnen de groep spanningen ontstaan. Er bestaat ook zoiets als het ‘zwarte gat’, waar veel deelnemers dreigen in te vallen na afloop van een project (Van Looveren, 1999).

Culturele participatie kan dus een belangrijke hefboom zijn. Het heeft een integrerende functie en kan complementair zijn aan andere meer klassieke integratiekaders zoals tewerkstelling en opleiding. Cultuurdeelname is een hefboom die mensen aanspreekt op hun persoonlijke krachten, potenties en interesses en minder op hun gebreken en falen (Demeyer & Van Pée, 2003).

- Drempels bij cultuurparticipatie

Deelnemen aan het culturele leven blijkt dus voor veel maatschappelijk kwetsbare personen positieve effecten te hebben, maar toch is dit voor hen geen evidente zaak. Ze ervaren veel hindernissen die een toegang tot het ruime culturele aanbod moeilijk maken.

Naar mogelijke drempels bij cultuurparticipatie werd al veel onderzoek verricht, specifiek bij kansarmen. Haesendonckx en Wuyts stelden bij kansarmen verschillende belemmeringen vast, zoals onvoldoende informatie over het bestaand cultureel aanbod, moeilijke bereikbaarheid met

bijvoorbeeld het openbaar vervoer en gebrek aan vrije tijd of een beperkt sociaal netwerk. Enkele onderliggende drempels waren de onvoldoende capaciteit om de culturele inhoud te verwerken, statusverlegenheid¹² en statusmotivatie¹³ (Haesendonckx & Wuyts, 2001).

Niet alleen mensen in armoede ervaren hindernissen. Vele andere, soms heel specifieke, maatschappelijk kwetsbare groepen hebben het moeilijk om deel te nemen aan culturele activiteiten. Ze ervaren evenzeer drempels. Onder deze 'maatschappelijk kwetsbare groepen' vindt men zeer diverse en uiteenlopende sociale groepen. Allochtonen, randgroepjongeren, bejaarden, personen met een handicap of psychische aandoening worden geconfronteerd met culturele instellingen die niet altijd voor hen open staan. Zij moeten vaak opboksen tegen veel vooroordelen (Vos, 2003).

Volgens Vos (2003) mogen maatschappelijk kwetsbare groepen niet als een aparte groep gezien worden, al is het maar omdat hun kwetsbaarheid zo divers is. De drempels die bijvoorbeeld kansarmen vaststellen, gelden niet enkel voor hen maar ook voor anderen. Men kan algemene mechanismen herkennen, die ook voor andere groepen gelden, maar soms zijn deze minder expliciet en meer diffuus omdat er geen bemiddelaars bestaan die voor deze specifieke groep opkomen. De algemene mechanismen gelden ook voor hen, maar daar wordt gewoon minder over gecommuniceerd (Vos, 2003).

Men dient bijgevolg niet alleen aandacht te hebben voor de culturele deelname van kansarmen of personen uit lagere sociale milieus, maar ook voor andere specifieke kwetsbare groepen, zoals personen met een psychische aandoening. Zij willen graag meedoen aan verschillende kunstzinnige en culturele activiteiten, maar zijn - omwille van hun psychiatrische problematiek - soms te gevoelig om mee te draaien in het reguliere artistieke circuit.

¹² Mensen uit lagere sociale milieus gaan zich schamen voor hun afkomst en voor hun thuissituatie. Ze schamen zich voor hun 'lage status' en denken dat het - omwille van hun armoedige situatie - ongepast is om deel te nemen aan zo'n luxeproduct als cultuur. Dit schaamtegevoel kan zo overheersend zijn dat het mensen weerhoudt om te participeren aan cultuur (Haesendonckx & Wuyts, 2001).

¹³ Statusmotivatie wordt gedefinieerd als 'de overheersende normen ten aanzien van cultureel gedrag in de kring van mensen met wie men veel omgaat' (Ganzeboom, 1989). In bepaalde middens verkrijgt je status door deel te nemen aan culturele activiteiten. In deze middens verkeren armen meestal niet. Deelname aan culturele activiteiten is doorgaans geen gespreksonderwerp in hun sociale netwerk. Bovendien is de kring van mensen met wie men omgaat bij armen vaak beperkt en erg wisselend (Haesendonckx & Wuyts, 2001).

- Het bevorderen van de participatie

Hoe kan men deze positieve effecten bereiken en de culturele participatie bij maatschappelijke kwetsbare groepen bevorderen? In de cultuurbeleidsnota leest men, dat het verbeteren van de culturele bemiddeling voor een verhoging en verruiming van de cultuurparticipatie kan zorgen. Indien nodig moeten daartoe nieuwe methodes en instrumenten ontwikkeld worden.¹⁴

Bij cultuurparticipatie is er sprake van een wisselwerking tussen twee actoren, namelijk publiek en aanbod. Bemiddeling zorgt ervoor dat publiek en aanbod elkaar vinden. Zowel in de culturele, als in de sociale sector zijn bemiddelaars actief, die op verschillende manieren aan publieke en sociale bemiddeling doen. Allen verstaan ze wel iets anders onder de term 'bemiddeling'. Publiekbemiddeling in het culturele veld gaat over de relatie tussen het cultuuraanbod en het publiek. De verschillende vormen van publiekbemiddeling zoeken naar manieren en komen tussenbeide opdat publiek en aanbod elkaar zouden vinden. Hierbij dienen ze rekening te houden met de drempels die moeilijk bereikbare groepen ervaren. Elk instrument, elk initiatief, dat als doel heeft de cultuurparticipatie te verbreden of te verdiepen, zou bijgevolg moeten leren omgaan met de drempels die cultuurparticipatie verhinderen en/of bemoeilijken (Vos, 2003).

Volgens Vos (2003) volstaan de gebruikte instrumenten van bemiddeling niet meer en dringen er zich nieuwe methoden, werkvormen en strategieën op.

De traditioneel gehanteerde middelen van bijvoorbeeld cultuur zijn niet meer voldoende om de cultuurdeelname bij kwetsbare groepen te stimuleren. Andere invloeden kunnen ook bepalend zijn voor een lage participatiegraad bij een specifieke groep. Daarom kunnen inzichten vanuit bijvoorbeeld de sociale sector op dit vlak zeer inspirerend werken. Zowel binnen de sociale als de culturele sector bestaat er al ervaring en expertise over cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen. Toch is er een nood aan uitwisseling van informatie binnen en tussen beide sectoren. Alle bemiddelaars in de culturele en de sociale sector die hierbij betrokken zijn, de praktijkwerkers dus, dienen gestimuleerd te worden (Vos, 2003).

Cultuurparticipatie zou binnen een breder kader van maatschappelijke participatie, emancipatie en integratie geplaatst moeten worden, dat over alle domeinen van het maatschappelijke leven heengaat. Die verschillende domeinen mogen zeker niet gescheiden van elkaar werken.

¹⁴ Anciaux, B. (2000). *Beleidsnota Cultuur 2000-2004*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, p. 9.

Volgens Vos (2003) kunnen cross-overs ervoor zorgen dat er kruisbestuiving ontstaat, waardoor iedereen kan voortbouwen op opgedane ervaringen uit een andere sector (Vos, 2003).

Ook in het buitenland kan men gelijkaardige tendenties terugvinden. Het Britse 'Centre for Creative Communities' onderzoekt de plaats van kunst en cultuur in onze samenleving en welke bijdrage ze aan andere maatschappelijke beleidsdomeinen kunnen geven . Hierbij richten ze hun aandacht op de 'cross-sector' samenwerking zoals tussen welzijn, gezondheid en cultuur. Ze willen uitzoeken hoe de integratie van kunst en cultuur in het beleid, de sociale instanties kan helpen bij het oplossen van sociale problemen (Williams, 2003).

- Kunst en psychiatrie

Welk antwoord kan de samenleving bieden aan personen die zich artistiek willen uiten, maar die door een psychische aandoening niet goed kunnen functioneren binnen het normaal artistieke circuit?

Het bijeenbrengen van kunst en psychiatrie betekent het bijeenbrengen van de culturele wereld en de welzijnswereld. Dit is geen evidente zaak. Terwijl de ene partner het accent legt op het artistieke product, legt de andere partner de nadruk eerder op het emancipatorische proces (Demeyer & Van Pée, 2003). De cultuurparticipatie van heel wat maatschappelijk kwetsbare groepen is niet gemakkelijk, noch voor cultuur, noch voor welzijn & gezondheid (Vos, 2003). Concepten en inzichten die vanzelfsprekend lijken in de ene sector, worden niet gedeeld door bemiddelaars in de andere sector. Bij een samenwerking vreest de sociale sector dat door een te doorgedreven artistieke benadering er te weinig aandacht zal besteed worden aan de deelnemers. De culturele sector echter wil niet dat het artistieke resultaat onderdoet voor sociale doeleinden (Van Looveren, 2002). Een samenwerking tussen welzijn en cultuur is uiteraard noodzakelijk om deze specifieke doelgroep een kans te bieden op cultureel en kunstzinnige ontplooiing.

3. DE SOCIAAL - ARTISTIEKE PRAKTIJK

We kunnen ons afvragen of de sociaal-artistieke praktijk een oplossing kan bieden voor de culturele uitsluiting die personen met een psychische aandoening binnen de artistieke sector ervaren. Uit het voorgaande blijkt dat het bevorderen van de culturele participatie bij maatschappelijk kwetsbare groepen een kruisbestuiving tussen cultuur en welzijn vergt. De sociaal-artistieke praktijk probeert alvast een brug te slaan tussen welzijn en cultuur. Ze wilt in eerste instantie de toegang naar cultuur bij moeilijk bereikbare bevolkingsgroepen vergemakkelijken (Vastensaeger & Caron, 2001).

Er werd voor de term ‘sociaal-artistiek’ gekozen omdat het impact heeft op zowel sociale als artistieke kringen (Laermans, 2002). De sociaal-artistieke projecten worden uitdrukkelijk aangeduid als een praktijk die sectoroverschrijdend werkt, tussen het sociale, welzijn, maatschappelijke enerzijds en het culturele of artistieke anderzijds (Leye, 2004). De projecten willen via de kunsten, de emancipatie en integratie van de doelgroepen bevorderen, waarbij het artistieke werk zowel een middel als een doel op zich is. Het zijn ‘laagdrempelige werkingen’ met groepen en individuen die zich in een situatie van sociale en culturele achterstelling bevinden, begeleid door deskundige kunstenaars en educatieve, culturele of sociale werkers.¹⁵

- Ontstaan

De sociaal-artistieke praktijk ontstond naar aanleiding van het Algemeen Verslag over de Armoede, in 1994. In dit rapport, opgesteld in dialoog met de armen en gebaseerd op hun ervaringen, werd een hoofdstuk besteed aan de culturele participatie van kansarmen. Hierin stelden de armen “dat culturele uitsluiting een ergere vorm van uitsluiting is dan economische uitsluiting.”¹⁶ Culturele deelname is geen luxe, maar essentieel voor een menselijk leven. Cultuur wordt naar voor geschoven als een fundamenteel grondrecht voor iedereen en als een hefboom om armoede te bestrijden en/of andere situaties van maatschappelijke uitsluiting tegen te gaan (Leye, 2004; Van Looveren, 2001, 2003).

Het verslag heeft een hele dynamiek op gang gebracht, zowel in de sociale als in de culturele sector. Er wordt meer aandacht besteed aan de cultuurparticipatie van mensen uit lagere sociale milieus. Zo lanceerde de Koning Boudewijnstichting in samenwerking met de vzw Kunst en

¹⁵Voor een volledige weergave van de definitie van de Vlaamse Gemeenschap voor sociaal-artistieke projecten, wil ik graag naar hun internetbron verwijzen op www.wvc.vlaanderen.be/sociaalcultureelwerk/sociaal-artistieke_projecten.

¹⁶ *Koning Boudewijnstichting. (1995). Algemeen verslag over de armoede. (1994). Brussel: Koning Boudewijnstichting. / Eeklo: Pauwels nv, o.c. p 295.*

Democratie twee projectoproepen¹⁷. De zogenaamde art23-projecten hadden als doel initiatieven te ondersteunen die een artistieke dimensie koppelen aan een proces van sociale integratie. Deze sociaal-artistieke projecten kenden een enorm succes en vandaag wordt er naar een eigen reglement gezocht dat een transversale verankering zal krijgen binnen het ministerie van cultuur (Leye, 2004; Van Looveren, 2003).

- Diversiteit

Hoewel de sociaal-artistieke praktijk aanvankelijk bedoeld was om de culturele participatie bij kansarmen te stimuleren, zijn er intussen heel wat andere sociale doelgroepen bijgekomen. ‘Diversiteit’ is, volgens Van Looveren (1999, 2001), de beste manier om de verschillende sociaal-artistieke projecten van de afgelopen jaren te omschrijven. Er is geen eenduidige lijn doorheen alle projecten te trekken. Elk project is een beetje anders: van een culturele over een sociaal-culturele naar een welzijnsorganisatie. Allen werken ze met verschillende doelgroepen, zoals jongeren, allochtonen, thuislozen, gedetineerden, personen met een mentale of fysieke handicap, vluchtelingen, ... Ze hanteren diverse kunst- en werkvormen, zoals beeldende kunst, theater, muziek, audiovisuele kunst en literatuur; soms in combinatie met elkaar. (Van Looveren, 1999, 2001). Die diversiteit aan sociale doelgroepen zou, volgens Demeyer & Van Pée (2003), nog verder invulling kunnen krijgen, zowel naar specifieke doelgroepen toe, als naar groepen met een gemende samenstelling (Demeyer & Van Pée, 2003).

- Een grensoverschrijdende praktijk

De intense samenwerking die in het werkveld bestaat tussen cultuur en welzijn, dient weerspiegeld te worden in het beleid. De sociaal-artistieke praktijk is een vernieuwende en transversale praktijk. De projecten mogen niet enkele via cultuur ondersteund worden, maar er zouden dwarsverbindingen gelegd moeten worden met ander beleidsdomeinen zoals onderwijs, justitie, welzijn, sociale tewerkstelling, ... Ze zouden de capaciteit moeten hebben om steeds buiten de kaders te kunnen denken en werken. Het beleid dient haar wortels te hebben zowel in de culturele als in de sociale beleidsdomeinen Dit maakt het uiteraard bijzonder moeilijk om deze praktijk in een regelgeving te vatten. Tot een echte samenwerking tussen beide sectoren is het nog niet gekomen. Het nieuwe reglement voor de sociaal-artistieke projecten heeft enkel wortels in de culturele tak van het beleid. De schotten tussen beide sectoren blijken nog té hoog te zijn (Leye, 2004; Van Looveren, 1999, 2001, 2003).

¹⁷ De eerste projectoproep vond plaats in 1996, de tweede in 1998.

4. KUNST EN PSYCHIATRIE: UNE LIAISON DANGEREUSE

De relatie tussen kunst en psychiatrie is een ambiguïteit op zich en zit vol met tegenstellingen. We zouden het kunnen situeren op een raakvlak tussen twee disciplines die elkaar wel graag mogen, maar waarvan de relatie vrijwel ondefinieerbaar en moeilijk te doorgronden is. Het is een 'liaison dangereuse', een delicate verbintenis.¹⁸

- Gestoord of geniaal

De relatie tussen kunstenaarschap en psychopathologische aandoeningen is vrij problematisch te omschrijven. Psychiater Thys (2002) stelt dat personen die creatief bezig zijn gevoeliger zijn voor psychische stoornissen juist omwille van de sensibiliteit inherent aan hun creatieve geest. Hiermee bedoelt men depressies, manisch-depressieve stoornissen, verslaving, schizofrenie, dwangstoornissen, anorexia nervosa, ... Kunstenaars lijken gemiddeld meer te lijden aan welbepaalde psychische stoornis. Een mooi voorbeeld is Vincent van Gogh die ondanks zijn psychische aandoening, niet als psychiatrische patiënt, maar als een uitzonderlijke getalenteerde kunstenaar de geschiedenis inging (Thys, 2002).

Francisco Goya, Edvard Munch, Salvador Dali, Alfred Kubin, Jackson Pollock: elk hebben op hun manier, vanuit een psychotische problematiek, vorm gegeven aan hun 'anders' zijn. Ze zien hun 'psychotische zijswijze' niet als een stoornis maar als bron van unieke creativiteit (Artisit, 2005). Het is juist door de sensibiliteit van hun geestesziekte dat ze visionaire competenties hebben en creatief geniaal zijn. Door hun afstand tot de banale realiteit en de intensiteit van hun gevoelsleven zijn ze tot bijzonder originele creaties in staat (Thys, 2002).

- Verschillende definities

Doorheen de jaren werden uiteenlopende termen geformuleerd om de kunstzinnige creaties van mensen met een psychose aan te duiden : psychopathologische kunst (medische wereld), 'art brut' (Dubuffet), 'outsider art' (USA), 'art en marge' of ' l'art différencié ' (Franse Gemeenschap),... Allen benaderen deze creaties vanuit een andere invalshoek. Dit toont ons hoe moeilijk het is om deze specifieke vorm van kunstzinnige uiting binnen de kunst en cultuurwereld te plaatsen (Késenne, 2002).

¹⁸ Thys, E., (2002). Kunst en psychiatrie: liaison dangereuse. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, 232-237.

De term 'art brut' werd gelanceerd door Dubuffet, die hiermee wou benadrukken dat het om een vorm van 'pure kunst' gaat. Een kunst die zich niet strikt naar de richtlijnen van de kunstwereld plooit, maar een kunst die alleen de pure innerlijke impulsen van de kunstenaar weergeeft (De Preester, 2002). Het zijn hypervrije kunstexpressies van spirituele marginalen, verheven boven alle plichtplegingen, los van alle academische normen (Késenne, 2002).

De term 'Outsiderkunst' werd een verzamelnaam voor het werk van elke kunstenaar die op één of andere manier een buitenstaander is (De Preester, 2002).

Op de manier waarop de kunstexpressies van personen met een psychiatrische aandoening in de loop van de geschiedenis benaderd werden, zijn twee fases te onderscheiden, namelijk de psychiatrisch-medische receptie en een artistieke recuperatie. In de 18^e en 19^e eeuw bestond er vooral omwille van diagnostische redenen belangstelling voor de creatieve expressies van patiënten. Aan creatieve activiteiten werd een genezende rol toegeschreven. De komst van de Prinzhorn-collectie, in het begin van de 20^e eeuw, bracht hier verandering in en een artistieke recuperatie kwam op gang. De kunstzinnige expressies werden niet meer als therapeutisch beschouwd, maar kregen een artistieke waarde op zich. De artistieke kwaliteiten van psychotische kunstenaars werden op overtuigende wijze in de verf gezet. De vrije expressies werden door avant-gardistische kunstwereld met open armen onthaald en de 'outsider art' installeerde zich als een volwaardig kunstgenre, als een nieuwsoortig 'psychotisch academisme'. Vandaag kunnen we gespecialiseerde musea ('Museum Dr. Guislain' in Gent, 'Museum im Lagerhaus' in St. Gallen), galeries ('Art en Marge' in Brussel, 'Wasserwerk Galerie Lange' in Siegburg) en vaktijdschriften (o.a. het Amerikaanse tijdschrift 'Outsider Art') terugvinden, die evenzeer de klemtoon leggen op de artistieke kwaliteiten bij kunstenaars met een psychische aandoening (Késenne, 2002).

- "Een kunst die nog te vaak als marginaal beschouwd wordt" ¹⁹

De laatste jaren is de interesse bij het grote publiek voor 'psychotische kunst' enorm gestegen. Is het de invloed van de musea en curatoren of is het een vorm van 'ongezonde nieuwsgierigheid?' Misschien willen ze weten wat er zich in de geest van psychotische mensen afspeelt. In elk geval tonen de stijgende kunstinitiatieven rond outsider art, een niet-aflatende interesse vanuit zowel (para)medische als artistieke hoek (Késenne, 2002).

¹⁹ Vermeulen, J. (2002). Art Brut: tussen definitie en beeldvorming. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, o.c. p. 202.

Zijn hun beeldende expressies ‘kunst’? Hun artistieke creaties worden alleszins nog te vaak als marginaal of outsider bestempeld. Ze worden meestal uitsluitend als een werk van ‘gekken’ en niet in eerste instantie van ‘kunstenaars’ beschreven (Thys, 2002). De ‘psychiatrische’ kunst dreigt te vervallen in een vaste kunstinrichting, een aparte kunststijl, een school die vertrekt vanuit een bepaalde psychische toestand en beantwoordt aan bepaalde artistieke kenmerken en tijdsgeest (Thys, 2002). Deze marginale positie slaat zowel op het werk als op de kunstenaar zelf. Vaak worden de kunstenaar en zijn werk als één geheel gezien, als een expressie van zijn persoonlijkheid of gemoedstoestand. Art brut vertoont weliswaar omliggende stijlkenmerken of specifieke thema’s, waardoor het zich onderscheidt van de professionele kunst, maar het is niet omdat een kunstenaar in een marginale maatschappelijke positie vertoeft, dat hij per definitie outsiderkunst produceert (De Preester, 2002).

- Van outsiderkunst naar l’art pour l’art

Er bestaat nog altijd geen eensgezindheid over de relatie tussen kunst en psychiatrie. De verschillende, tegengestelde opinies en bewegingen blijven gewoon langs elkaar heen leven: ‘psychiatrie’ versus ‘antipsychiatrie’, ‘pure kunstexpressie’ versus ‘creatieve therapie’ en ‘officiële kunst’ versus ‘outsider art’... (Thys, 2002).

Toch kunnen we vaststellen dat de kunst van ‘psychotische kunstenaars’ nog te vaak als een middel gezien wordt, in plaats van een doel op zich. De kunstexpressie van mensen met een psychiatrische aandoening worden binnen de psychiatrische wereld nog te vaak als diagnostische of therapeutische doeleinden beschouwd (Thys, 2002). Heel wat vormen van kunst- en creatieve therapie werden binnen de psychiatrische wereld geïntegreerd. Toch kunnen we al enkele vormen opmerken waar de nadruk op het artistieke proces en resultaat zelf ligt. Er ontwikkelt zich tegelijkertijd, maar los daarvan, een inzicht in de artistieke waarden van deze werken en in de hun toegevoegde waarde voor de kunstwereld. We staan, volgens Késenne (2002) op een keerpunt waar een integratie binnen het reguliere kunstaanbod mogelijk wordt. Een keerpunt waar ze moeiteloos het officiële kunst- en cultuurcircuit kunnen binnensijpelen. Dergelijke tendensen waar alleen naar de artistieke kwaliteiten gekeken wordt, kan getuigen van een langzaam wijzigende cultuur in de receptie van hun kunstexpressies (Késenne, 2002).

II. ONDERZOEKSOPZET

Zoals reeds in de inleiding aangegeven, wou ik met dit onderzoek zoeken naar de bestaande mogelijkheden om een initiatief van kunstwerkplaatsen voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening te ondersteunen. Een kwalitatieve onderzoeksluik kan antwoorden bieden op de vragen hoe men het concept of de organisatie van een kunstatelier voor deze doelgroep zou invullen. Wegens het beperkte opzet van dit onderzoek, richtten we ons tot een aantal ervaringsdeskundigen actief in het betrokken werkveld.

1. ONDERZOEKSMETHODE

Voor dit onderzoek werd een kwalitatieve onderzoeksmethode gekozen om informatie te verzamelen over opvattingen, gedachten en kennis (Baarda, de Goede & Theunissen, 1998). Een kwalitatieve onderzoeksmethode heeft een vrij exploratief karakter. Om een situatie te verkennen waar nog weinig onderzoek naar verricht is, is deze onderzoeksmethode volgens Maso & Smaling (1998) het best geschikt. Zoals uit een literatuurstudie blijkt, is er nog niet veel onderzoek gedaan naar kunstateliers om artistieke geïnspireerde personen met een psychische aandoening op te vangen. Het was bijgevolg onmogelijk om een zinvolle hypothese te formuleren die met een kwantitatieve toetsing weerlegd kon worden (Maso & Smaling, 1998). Een kwalitatief onderzoek is dus aangewezen om een beschrijvend en verkennend onderzoek uit te voeren om te weten te komen hoe enkele ervaringsdeskundigen de organisatie van een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening zouden invullen. Via deze aanpak kon ik dieper ingaan op de bedenkingen van enkele respondenten.

Binnen een kwalitatieve onderzoeksmethode werd er geopteerd voor semi-gestructureerde interviews. Semi-gestructureerde interviews kan je vaak vergelijken met open interviews. De vragen en antwoorden liggen niet op voorhand vast, maar wel de onderwerpen. Dit werd aan de hand van een topic-lijst gedaan, waarmee verschillende thema's werden uitgediept. Elk thema in de vragenlijst is een verdere uitwerking van de probleemstelling (Baarda, e.a., 1998). De keuze van de gehanteerde topics is deels afgeleid uit de literatuurstudie en deels gebaseerd op

gesprekken met enkele sleutelfiguren uit het werkveld. De volgende topics kwamen in de interviews aan bod²⁰:

1. Algemene visie:
 - Hoe staan de respondenten ten op zichten van een kunstwerkplaats voor personen met een psychische problematiek en hoe zouden ze het belang van een dergelijke kunstwerkplaats omschrijven?
2. De werking binnen het atelier:
 - Hoe zou er volgens de respondenten, artistiek gewerkt moeten worden in een kunstwerkplaats voor personen met een psychische problematiek en met welke aspecten moet er binnen de werking rekening gehouden worden?
3. De deelnemer:
 - Aan welke persoonlijke en artistieke kenmerken moet de deelnemer voldoen?
4. De begeleiding:
 - Is er behoefte aan een specifieke begeleiding en hoe zou de respondent deze invullen?
5. Het beleid:
 - Op welke beleidsuitvoerende instanties zou men beroep kunnen doen om een initiatief van een kunstwerkplaats voor personen met een psychische problematiek te ondersteunen?

Deze interviewtechniek geeft ons tal van voordelen, geschikt om een bepaald domein te verkennen. Semi-gestructureerde interviews zijn meer valide dan open interviews, waardoor het risico op te weinig of te irrelevante informatie gereduceerd wordt. Bovendien geeft dit soort interviews de mogelijkheid om van de vragenlijst af te wijken. De volgorde van de gehanteerde topics is vrij en flexibel naargelang de dynamiek van het interview. Dit geeft ons de ruimte om naast de vastgelegde topics en items, nog andere relevante of specifieke bijvragen te stellen. Als laatste geeft mij deze onderzoeksmethode mij het voordeel om mijn vragenlijst te kunnen aanpassen naargelang de ervaring van elke respondent. (Baarda, e.a., 1998; Maso & Smaling, 1998).

²⁰ Een gedetailleerde weergave van het interviewschema kan u in de bijlage vinden.

Bij het afnemen van de vragenlijsten, werd er uitgegaan van een cyclisch-interpretatieve methode waarbij verzamelen en analyseren van informatie constant elkaar afwisselen (Maso & Smaling, 1998). Na elk interview werd de verzamelde informatie verwerkt. Wanneer er bij deze eerste verwerking nieuwe relevante vragen of opmerkingen verschenen, werden deze meegenomen naar het volgende interview, tot op het punt dat nieuwe interviews geen bijkomende informatie meer verschafden. (Van Looy, Aelterman, Daems, Devos, Eisendrath, Goegebeur, 2002).

In de verslagen van de geïnterviewden, die als subjectief beschouwd moeten worden, werd er naar aangrijpingspunten gezocht die tot een eventuele consensus konden leiden over de mogelijke oplossingen voor mijn probleemstelling. Als onderzoeker is het belangrijk om erop toe te zien dat de neutraliteit bewaard blijft. Daarom werd bij het afnemen van interviews zo min mogelijk sturend te werk gegaan. Het was vooral belangrijk om de geïnterviewde voldoende ruimte te geven om zijn/haar mening of visies te verwoorden en uit te leggen.

2. ONDERZOEKSPOPULATIE

Voor mijn onderzoek wou ik verschillende actoren uit het werkveld ondervragen. Het was hier van belang om een zo groot mogelijk invalshoek te houden. Daarom werden verschillende actoren geselecteerd die op een of andere manier betrokken zijn met het onderwerp. Zo werden er een kunsthistoricus, een creatieve therapeut, een psychiater, een kunstfilosoof en psychoanalyticus, een cultuurmanager in opleiding, een centrumverantwoordelijke, vijf kunstenaars waaronder enkele atelierbegeleiders en drie respondenten betrokken met de aangewezen beleidsuitvoerende instanties geïnterviewd. Deze steekgroep van 14 respondenten is niet groot, omdat het de bedoeling was om te achterhalen waar de respondenten in kwestie belang aan hechten. Het ging om goed geïnformeerde personen die vanwege hun deskundigheid en specialisatie voor dit onderzoek in aanmerking kwamen (Baarda, e.a., 1998).

Enkele respondenten werden persoonlijk aangesproken. Naar een kort gesprek en inleiding over het onderzoek werd er een afspraak geregeld. De anderen werden telefonisch gecontacteerd. Alle geselecteerde personen waren bereid en zeer enthousiast om mee te werken. Het eerste interview vond plaats in de maand maart, het laatste eindigde in de maand juli. De plaats waar het interview doorging, varieerde naargelang de wens van de respondent. Dit gebeurde ofwel

bij de respondent thuis, in zijn atelier of op kantoor. Deze locaties waren voor hen een vertrouwde omgeving. Bij de aanvang van elk interview werd de bedoeling van het onderzoek toegelicht. Natuurlijk werd er een vertrouwelijk gebruik van het materiaal verzekerd. Alle gesprekken werden digitaal opgenomen en achteraf nauw nauwkeurig en zo letterlijk mogelijk uitgetypt. Elk gesprek varieerde van drie kwartier tot één uur.

3. VERWERKING VAN DE GEGEVENS

Om de verzamelde gegevens te structureren werden de vooropgezette doelstellingen in het achterhoofd gehouden zodat er een antwoord geboden kon worden op de gestelde vragen. Alle interviews, die letterlijk waren uitgeschreven, werden naast elkaar geplaatst, nauwkeurig geanalyseerd en verwerkt in de onderzoeksresultaten. Voor de verwerking van de onderzoeksresultaten werd geen gebruik gemaakt van een specifieke voorgeschreven kwalitatieve methode. We baseerden ons op een verwerkingsmethode beschreven door Baarda, de Goede en Teunissen (1998), die een analyse hanteert bestaande uit een stappenplan:

- 1) *De informatie selecteren op basis van hun relevantie:* uit de interviews wordt de overbodige en niet relevante informatie geschrapt. Dit doen we door steeds de probleemstelling en de doelstellingen in het achterhoofd te houden. Achteraf moet alleen de relevante informatie overblijven.
- 2) *Het opsplitsen van de relevante tekst in fragmenten:* elk fragment uit de tekst handelt over één bepaald item of onderwerp. Deze worden opgesplitst.
- 3) *Het labelen van de fragmenten:* de tekstfragmenten worden geïdentificeerd en krijgen elk een naam.
- 4) *Het vergelijken, ordenen en reduceren van de labels:* alle fragmenten die over hetzelfde handelen worden samengebracht en ondergebracht in een kleiner aantal kernlabels.
- 5) *Het definiëren van kernlabels:* omschrijven wat de kernlabels inhouden.
- 6) *Het beantwoorden van de probleemstelling*

Zo heb ik in de verwerking van de onderzoeksresultaten de volgende kernlabels kunnen onderscheiden en gebruikt:

- Algemene visie van de respondenten

- De doelstellingen
- De werking binnen het atelier
- De begeleiding
- De deelnemer
- De omgeving en de accommodatie
- Het naar buiten treden
- De structurele ondersteuning

4. BETROUWBAARHEID EN VALIDITEIT

Omwille van de omvang van deze thesis is een controleonderzoek om de intersubjectiviteit van de onderzoeker te controleren onmogelijk. Volgens Baarda, de Goede en Teunissen (1998) is de controle op de betrouwbaarheid van een onderzoek sterk afhankelijk van de mate waarin de verzamelde gegevens accuraat verwerkt en gerapporteerd werden. In die zin is de betrouwbaarheid bepaald door de mate waarin de resultaten herhaalbaar zijn (Baarda, e.a., 1998). Bij een kwalitatief onderzoek kan men echter alleen van een ‘virtuele herhaalbaarheid’ spreken omdat de onderzochte context steeds verandert (Maso & Smaling, 1998). Daarom werd er geprobeerd om deze virtuele herhaalbaarheid te bereiken door zo nauwkeurig mogelijk de gehanteerde onderzoeksmethode weer te geven.

De interne validiteit van een onderzoek wordt bepaald door de mate waarin de bevindingen een juiste weergave zijn van de onderzochte praktijk (Baarda, e.a., 1998). Voor mijn verkennend en beschrijvend onderzoek wou ik te weten komen wat de ondervraagde personen weten en denken. Het gaat vooral om persoonlijke bevindingen van de respondenten die niet zomaar verdraaid of verwoord mogen worden. Om de validiteit van mijn onderzoek te bewaren heb ik getracht om de gedane uitspraken van de ondervraagde personen zo letterlijk mogelijk over te nemen in de analyse. De oorspronkelijke woorden van de respondenten werden bewaard, zonder dat ze uit hun context getrokken werden. In eerste instantie werd er dus vooral beschreven wat er gezegd is geweest. Soms werd er overgaan tot interpreteren en begrijpen. Met begrijpen bedoelt men de gegevens interpreteren vanuit het gezichtspunt van de betrokkenen.

Het kwam er dus op neer om te achterhalen hoe de andere de situatie interpreteert en invulling zou geven. Ik heb enkel beschreven en geïnventariseerd.

De externe validiteit is afhankelijk van de mate waarin de onderzoeksresultaten generaliseerbaar zijn naar andere situaties (Baarda, e.a., 1998). Een werking van een kunstwerkplaats voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening kan pas mogelijk zijn, indien de betrokken beleidsuitvoerende instantie een dergelijk initiatief willen ondersteunen. In die zin is er al bij de aanvang een selectie waardoor de resultaten van dit onderzoek niet veralgemeenbaar zijn naar andere gelijkaardige contexten. Toch zou men kunnen stellen dat de resultaten enkele betrokkenen zou kunnen helpen en dat zij dit ook met andere betrokkenen wensen te delen.

III. ONDERZOEKSRESULTATEN

1. ALGEMENE VISIE VAN DE RESPONDENTEN

Bij de aanvang van elk het interview wou ik te weten komen welke ervaringen de respondenten hebben met dit onderwerp. Vervolgens werd hen gevraagd wat ze van een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen vonden. Ze legden mij allemaal zorgvuldig hun visie ten opzichten van een dergelijk initiatief uit. Hun antwoorden waren zeer uiteenlopend, maar toch wezen ze allemaal op het belang en de meerwaarde van een kunstatelier voor deze specifieke doelgroep. De meeste onder hen ondervonden een grote nood aan uitgewerkte en aangepaste ateliers om kunstenaars met een psychotische persoonlijkheid op te vangen.

Eén respondent beklemtoonde hoe belangrijk het voor deze mensen met een psychische aandoening is, om zich kunstzinnig te kunnen uiten:

- *“Voor deze doelgroep die het al moeilijk heeft, is het belangrijk om te kunnen werken in een atelier. Het beeldend creatief bezig zijn is heel belangrijk voor hen. Het geeft hen een gevoel van meerwaarde, van zinvol bezig zijn, een zinvolle dagbesteding. (...) Ik heb al gemerkt dat er veel van hen geïnteresseerd zijn in de kunst. Ze willen er niet alleen mee bezig zijn, maar willen er ook in verder gaan en iets in gaan betekenen.”*

Een andere respondent drong aan op het feit dat deze doelgroep moeilijk aansluiting vindt bij de bestaande artistieke activiteiten en voorzieningen:

- *“Ze hebben de drang om artistiek van alles te creëren, maar door hun psychische toestand kunnen ze binnen het normale circuit niet goed functioneren. Bij gewone ateliers vinden ze geen aansluiting omdat ze niet goed kunnen meedraaien. Ze vragen soms veel aandacht van de begeleider en dan kan die geen aandacht meer schenken aan de andere deelnemers. (...) Ze zijn ook vaak met hun eigen ding bezig en kunnen daarvan niet afwijken. Daarom is het voor hen moeilijk om bijvoorbeeld met opdrachten te werken zoals in een kunstacademie gedaan wordt, en dan vallen ze daar uit.”*

Zij vond dat, om artistiek goed te kunnen werken, deze personen een aangepaste begeleiding nodig hebben die kunstenaarsbegeleiders in het normale artistiek circuit niet kunnen geven:

- *“Expressief bezig zijn, is voor deze doelgroep heel belangrijk. Zoals elke kunstenaar hebben ze een behoefte om zich creatief uit te drukken. In een aangepast atelier vinden ze de vaste grond die ze nodig hebben.”*

Een derde respondent verduidelijkte dit als volgt:

- *“Er zijn mensen die als kunstenaar actief zijn en een psychisch probleem hebben, maar ze kunnen hun plan trekken en artistiek productief zijn. Ze functioneren goed binnen het artistieke circuit en krijgen zelfs erkenning. Langs de andere kant zijn er mensen met een andere vorm van psychisch lijden, die zich moeilijker kunnen behelpen. Als ze artistiek iets willen presteren, hebben ze ondersteuning nodig. Hun ziekte geeft veel beperkingen mee op dat vlak. (...) Het is geen artistiek verschil, maar een verschil in zelfredzaamheid. Het organiseren van hun beeldende activiteit is niet evident voor hen, ze hebben praktische ondersteuning nodig om artistiek te kunnen presteren. De kunst is niet anders, maar hun beperkingen wel.”*

Een paar van de respondenten beklemtoonden dat een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen, zeker niet vergeleken mag worden met een creatief therapeutisch atelier:

- *“In die wereld wordt er te weinig nadruk gelegd op creativiteit en teveel op therapie. Bij die personen met een psychische stoornis is er artistiek talent aanwezig dat niet voldoende gewaardeerd en gebruikt wordt. Ze krijgen niet voldoende de kans om door te breken.”*
- *“Het zijn mensen die een behandeling achter de rug hebben en daarvan hersteld zijn. Maar in de eerste plaats zijn het kunstenaars. (...) Het zijn mensen die een kunstatelier zoeken om zich creatief te ontwikkelen, zonder dat daar therapeutische bedoelingen aan verbonden zijn.”*

De meeste respondenten vonden een initiatief van een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening uiteraard noodzakelijk om deze specifieke groep van kunstenaars op te vangen. Essentieel blijft, volgens hen, dat er geen therapeutische doeleinden aan verbonden worden:

- *“Het is zeker zinvol om een atelier op te richten voor mensen met een psychose, die artistiek willen bezig zijn en daarin de nodige ondersteuning vinden. (...) Alleen maar helpen, niet meer, niet bemoeien, geen behandeling willen geven.. Gewoon maar faciliteiten en kansen bieden, hen aanmoedigen.”*
- *(...) Er moet dus een initiatief komen dat in die beide werelden tegelijkertijd zit, maar waar de artistieke ontplooiing van deze mensen centraal staat.”*
- *“Een kunstatelier waar personen met een psychische stoornis, die zich artistiek willen bezig zijn naar toe kunnen gaan en waar er rekening gehouden wordt met hun beperkingen en behoeften tijdens dat artistieke proces.”*

2. DE DOELSTELLINGEN

Toen ik verder vroeg naar welke doelstelling een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening bijgevolg zou moeten hebben, kreeg ik aanvankelijk zeer uiteenlopende antwoorden van de respondenten. Ze interpreteerden deze vraag elk op hun manier, maar na een grondige analyse van de onderzoeksresultaten kon men over het algemeen toch een eensgezindheid vinden over welke doelstellingen een dergelijk kunstatelier voor deze doelgroep zou moeten hebben.

De meerderheid vond dat de sociale doelstellingen zeer bescheiden moeten blijven en dat vooral het artistieke doel moet primeren. Enkele respondenten hebben dit op deze manier geformuleerd:

- *“ Het atelier moet een plaats zijn waar mensen met een psychische stoornis naar toe kunnen komen die graag bezig zijn met beeldende kunst of andere vormen van kunst. Een atelier waar die mensen alleszins beschermd kunnen werken, een veilige plek vinden en min of meer begeleid worden. Het organiseren van hun beeldende activiteit is zeer moeilijk omdat ze in hun eigen leven zelf al moeilijk georganiseerd geraken. Ze hebben een ondersteuning in hun werken nodig, meer dan mensen zonder psychische problemen.”*

- *“(...) Die sociale begeleiding moet er wel zijn, maar het is niet het belangrijkste. Ze hebben een ondersteuning nodig, maar een ondersteuning in functie van hun artistiek proces en niet in functie van hun stoornis of behandeling. Voor hen is dit creatief bezig zijn misschien een soort therapie, maar de aanpak mag zeker niet therapeutisch zijn!”*

Een andere respondent beklemtoonde nog maar eens dat men een kunstwerkplaats voor artistiek geïnspireerde personen met een psychotische persoonlijkheid zeker niet mag verwarren met een kunstwerkplaats waar creatieve therapie de doelstelling is:

- *“Er is een verschil tussen een creatief therapeutisch atelier en een atelier voor personen met een psychische aandoening die creatief zijn. Bij een creatief therapeutisch atelier is de kunst een middel is om een gunstig effect op de persoon te krijgen. Hier moet er met puur artistieke doeleinden gewerkt worden, waar bij het artistiek werken rekening wordt gehouden met de beperkingen en behoeftes van deze doelgroep. De begeleiding moet op therapeutisch vlak zeer bescheiden blijven. Kunst moet hier het doel zijn, niet de therapie.”*

De meeste respondenten legden bij het formuleren van de doelstellingen vooral het accent op het artistieke doel van een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening. Enkelen hebben dit op deze manier verwoord:

- *“Deze groep moet in de harde cultuurwereld een waardering kunnen krijgen zonder dat er naar hun psychische verleden gekeken wordt. (...) Er moet volledig van het therapeutische afgestapt worden. De nadruk moet op de artistieke creativiteit liggen en misschien ook productie gericht. (...) Het belangrijkste is dat de kunstwerken bekeken worden en niet de psychische aandoening van die mensen.”*
- *“Er moet zuiver de artistieke toer op gegaan worden. Aan deze mensen moet men de kans bieden om een creatief proces op te bouwen. Het is de bedoeling om juist specifiek dat aspect van artistieke creatie in het atelier uit te bouwen. (...) Het atelier moet een laagdrempelige toegang hebben waar iedereen die uit een instelling ontslagen is, en zich creatief wilt ontwikkelen, naartoe kan gaan. Er moet geen therapie gegeven worden, het gaat om het artistieke proces zelf. Het werk moet op artistieke waarden beoordeeld worden en dat is het.”*
- *“Het atelier mag niet verzinken in een sociaal ontmoetingscentrum waar je samenkomt, maar er moet een vooruitgang in de eigen creativiteit en het artistieke werk aanwezig zijn.”*

Twee respondenten legden wel het accent op de sociale begeleiding dat een dergelijke kunstwerkplaats voor deze doelgroep vergt en formuleerden dit als volgt in hun doelstellingen:

- *“Ik zou de nadruk leggen op het feit dat het atelier zowel een artistieke als psychologische begeleiding moet kunnen geven aan deze kwetsbare, gediscrimineerde groep, zodat ze zelfstandig artistiek te werk kunnen gaan en hun weg vinden in de kunstwereld.”*
- *“Er moet vooral gestreefd worden naar een evenwicht tussen een goed sociaal proces en een goed artistiek product. Noch het sociale doel, noch het artistieke doel mag te veel aan bod komen, (...) maar er moet naar een constant evenwicht gezocht worden tussen een goed sociaal proces en een goed artistiek eindproduct.”*

3. DE WERKING BINNEN HET ATELIER

Aan de respondenten werd vervolgens gevraagd op welke manier er binnen het atelier artistiek te werk gegaan moet worden. Deze vraag heb ik vooral naar de kunstenaars gericht, maar verrassend hadden ook andere respondenten hierover een duidelijke visie. De meeste vonden dat de drempel op sociaal vlak laag gehouden moet worden en het doel van het artistiek werken redelijk hoog.

Volgens één van de ondervraagde kunstenaars is de manier van creatief werken met deze doelgroep anders. Er kan rond verschillende artistieke technieken gewerkt worden, maar toch vraagt deze doelgroep een aparte en individueel gerichte aanpak:

- *“De manier van lesgeven is anders. Het is moeilijker om cursussen te organiseren. Ze hebben een meer individuele begeleiding nodig bij verschillende artistieke technieken. Die begeleiding is ook voor elk individu anders, afhankelijk van zijn noden en beperkingen. Kleine, korte workshops rond een bepaalde techniek lukt soms wel.”*

De deelnemers zouden volgens haar naar het atelier moeten kunnen komen en met hun eigen materiaal en onderwerp werken. Als ze het willen, kunnen ze hulp krijgen van de kunstenaarbegeleider:

- *“ Eigenlijk zoals in een kunstacademie, maar dan aangepast aan de noden en beperkingen van deze groep kunstenaars.”*

De meeste ondervraagde kunstenaars beklemtoonden dat er in eerste instantie aan een veilige omgeving gewerkt moet worden:

- *“Er moet eerst aan een vertrouwensband gewerkt worden tussen de deelnemer en de atelierbegeleider, zodat hij zich beschermd en veilig voelt.”*
- *“Een voorwaarde om een goed artistiek proces te doen slagen, is dat deze mensen met een psychische aandoening zich goed in de groep moeten voelen. De begeleider moet een soort cocon creëren waarin hij zich veilig voelt en dat hem op het gemak stelt.”*

Pas als de deelnemer zich goed voelt binnen het ateliergebeuren kan er, volgens hen, aan een artistiek proces gewerkt worden, waarin hun creativiteit gestimuleerd wordt:

- *“ Je moet procesmatig te werk gaan. (...) In de eerste periode laat ik de deelnemer zijn gang gaan. Ik kijk welke richting hij uitgaat en probeer daarop in te spelen.”*
- *“Door een systematische ondersteuning kan je ervoor zorgen dat ze hun grenzen verleggen. Zoals elke andere kunstenaar dat moet doen. Veel van die personen zijn in dagelijks leven eigenzinnig en onzeker, maar op beeldend vlak kunnen ze soms heel zeker uit de hoek komen en wat betreft het gebruik van technieken soms heel verrassend.”*
- *“Ik probeer naar hun interesses te peilen en ga zoveel mogelijk in op de initiatieven van de mensen zelf. Ze vragen heel veel aanmoediging. Je moet hen soms aansporen om iets anders te doen, want vaak blijven ze bezig met het zelfde onderwerp of dezelfde techniek waarmee ze vertrouwd zijn. Je moet zorgen dat ze niet altijd bij dezelfde techniek blijven hangen, maar proberen te experimenteren met andere.”*

Één respondent vond dat de manier van artistiek werken in een kunstatelier sterk afhankelijk is van de begeleider. De kunstenaarbegeleider is volgens hem een katalysator voor de deelnemers, die op lang termijn iets uit de mensen kan halen. De manier waarop de begeleider artistiek te werk gaat, heeft een grote invloed op hun eigen creativiteit:

- *“De aanpak verschilt naargelang het een echte kunstenaar is of een regent in de plastische kunsten. Een echte kunstenaar gaat de deelnemers minder leiden, hij gaat minder pedagogische te werk gaan. Hij heeft een eigen creatieve kijk en is meer artistiek bezig. De deelnemer moet ook zijn eigen creativiteit ontdekken en ontwikkelen. Hij moet zijn eigen werk maken.”*

De meeste respondenten vonden dat de groep in het atelier niet meer dan 10 deelnemers mag tellen. Met een te grote groep is een individuele gerichte begeleiding moeilijker:

- *“Als de groep klein blijft, gebeurt het aanbod gerichter.”*
- *“Vooral die mensen hebben aandacht nodig, als de groep te groot zou zijn, kan niet iedereen geholpen worden.”*
- *“Deze doelgroep vraagt meer aandacht, je moet aandachtiger zijn. Als ze met teveel zijn, werkt dit niet zo goed.”*
- *“Onvermijdelijk moet je rekening houden met de grootte van de groep.(...) De inbreng en betrokkenheid van elke deelnemer is belangrijk in een sociaal en artistiek proces om tot een goed artistiek eindproduct te komen.(...) Je gaat sowieso op een ander manier te werk gaan als je groep groter is, maar fundamenteel blijft dat alle deelnemers zich betrokken voelen.”*

De respondenten waren het er ook allen over eens dat de aanpak in het atelier vooral individueel gericht moet zijn, wel moedigen ze groepsamenwerking aan:

- *“Er moet vooral individueel gewerkt worden, maar in groep is soms ook interessant.”*
- *“De aandacht is vooral op elke individu apart gericht, maar de groepsdynamica moet zeker gestimuleerd worden.”*
- *“Artistieke projecten moeten een goede begeleiding hebben om in groepsverband te kunnen werken, waar alle deelnemers zich inzetten in het groepsgebeuren en hun ideeën kunnen overbrengen.”*

4. DE BEGELEIDING

De manier waarop er in het atelier artistiek te werk gegaan wordt, hangt nauw samen met de manier waarop de begeleiding te werk gaat. Aan de respondenten werd gevraagd hoe ze die begeleiding in het atelier zouden invullen en welke profiel of competenties de begeleider bijgevolg moet hebben.

Alle respondenten vonden dat in een atelier voor artistiek geïnspireerde personen met een psychotische persoonlijkheid een zeer specifieke begeleiding nodig is:

- *“Men kan niet beweren dat er geen aparte aanpak vereist is. Er is degelijk een specifieke ondersteuning nodig.”*
- *“Mensen met een psychische problematiek moeten gemotiveerd worden en blijven. Dit is moeilijk en vraagt een aangepaste begeleiding binnen het atelier.”*

Welk profiel en welke competenties die begeleider moet hebben, verschilt volgens een paar respondenten. De meerderheid vond dat de begeleider in een dergelijk atelier een kunstenaar moet zijn:

- *“De begeleider moet een kunstenaar zijn die over goede didactische vaardigheden beschikt, maar die ook wil en kan samenwerken met deze doelgroep.”*
- *“De kunstenaar moet vooral kennis hebben van de verschillende beeldende materialen en technieken die aangereikt kunnen worden en weten hoe die aan te reiken aan de deelnemer.”*

Enkele respondenten vonden dat de kunstenaar wel een achtergrondkennis van psychische stoornissen moet hebben:

- *“Creatief bezig zijn met personen die aan een psychische aandoening lijden is niet evident. Deze mensen zitten duidelijk met een verlangen om artistiek te creëren. Psychische ondersteuning is belangrijk om dit verlangen te kunnen mobiliseren en te stimuleren. Dankzij een kennis van psychische ondersteuning bij de kunstenaar kunnen ze zich professioneler richten en het kunstenaarschap kracht bij brengen.”*

Een paar van de respondenten onderstreepten wel:

- *“De kunstenaar mag ook niet te therapeutisch denken. Het is niet de bedoeling dat hij zelf een behandeling geeft, maar het is nuttig om te weten hoe hij met deze doelgroep moet omgaan en te weten hoe ze zouden reageren. Soms moet hij misschien ook kunnen ingrijpen als het moet.”*
- *“Eigenlijk moet de begeleider in beide disciplines thuis zijn. Hij moet het beste uit deze mensen kunnen halen. Daarom moet hij ook over de nodige kennis beschikken, zowel wat artistieke technieken betreft als de verschillende psychopathologische stoornissen.”*

Volgens enkele andere respondenten is de aanwezigheid van een psycholoog of een psychiater in een kunstatelier voor deze doelgroep wel nodig. Hij kan eventuele problemen opvangen en de kunstenaarbegeleider helpen om symptomen van stoornissen te herkennen en zo zijn creatief proces te verbeteren:

- *“Een artistieke begeleider sowieso! (...) Er zijn kunstenaars die in de praktijk die sociale begeleiding voor een stuk op zich kunnen nemen, maar een aparte sociale begeleider is voor deze doelgroep wel nodig.(...) De sociale begeleider moet zelf niet aanwezig zijn in het atelier, maar hij is er om problemen op te vangen en de kunstenaar bij te staan als hij hulp nodig heeft.”*
- *“Als men de houding en het handelen van iemand begrijpt kan men nog beter zijn artistieke competenties stimuleren.”*
- *“De aanwezigheid van een psychische consulent kan de kunstenaars helpen. Hij heeft geen actieve rol, maar staat ter beschikking en kan geraadpleegd worden indien problemen ontstaan.”*
- *“Eigenlijk moet het zowel een goede sociale begeleider als een goede kunstenaar bij zijn. Beiden moeten voor elkaar openstaan, elkaar genoeg ruimte geven en mekaars grenzen kennen. Ze moeten goed kunnen samenwerken en complementair zijn aan elkaar.”*

Eén van de ondervraagde personen vond de combinatie van een creatieve therapeutische opleiding en een kunstacademische opleiding het ideale profiel voor een begeleider in dergelijke ateliers:

- *“Het doel blijft de artistieke vorming van deze mensen, maar kennis in enkele creatieve therapeutische technieken kan bevorderend werken. Ze zitten voor een stuk in de wereld van de gezondheidszorg en voor een stuk in de wereld van de kunst en cultuur.”*

Wanneer ik specifiek doorvroeg naar welke houding de kunstenaarbegeleider ten opzichte van de deelnemers moet aannemen, kreeg ik van de respondenten te horen dat de begeleiding zeer bescheiden moet blijven:

- *“ De begeleider is in eerste plaats een kunstenaar onder de kunstenaars.*
- *“Elke deelnemer heeft zijn eigen manier van werken. De kunstenaar moet de deelnemer ruimte geven en zijn eigen ritme respecteren.”*
- *“Als zij iets maken, komt er veel informatie vrij en de begeleider moet daar op kunnen inspelen. Hij met wel bescheiden handelen, want de deelnemer moet nog altijd zijn eigen kunst kunnen maken.”*
- *“De kunstenaars moeten open staan voor personen met een psychische aandoening die creatief willen werken. Hij moet met deze doelgroep willen werken. ‘Feeling’ hebben is ook belangrijk. De kunstenaars moeten de deelnemers vooral tijd en vrijheid geven. Het gaat vooral om langdurige, maar wel duurzame processen.”*

5. DE DEELNEMERS

Op de vraag aan welke bepaalde artistieke voorwaarden of verwachtingen de deelnemers moeten voldoen, werd er door de respondenten uiteenlopend op geantwoord.

De meeste van de respondenten vonden dat er geen artistieke eisen dienen gesteld te worden:

- *“Het atelier moet een laagdrempelige kunstwerkplaats zijn waar iedereen die zich creatief wil bezig zijn naar toe kan gaan.”*

- *“Het kunstatelier moet voor iedereen openstaan. Vermenging van talent en niet talent kan juist heel stimulerend kan werken. Ze kunnen naar elkaar opkijken en van elkaar iets leren. De ene trekt de andere voor.”*
- *“De artistieke lat mag niet te hoog liggen. Iedereen die zich artistiek wil ontplooiën, moet die kans ook krijgen. Als het accent alleen op de kunst ligt, kunnen er veel uitgesloten worden.”*
- *“Hoe specifiek je het atelier gaat uitbouwen, hoe meer dat die mensen daar gaan uitvallen.”*
- *“Er mogen geen selectiecriteria zijn. Iemand die wil meedoen en het ook aankan, mag zeker niet uitgesloten worden. Iedereen met een beetje gezond verstand die wil meedoen, moet kunnen meedoen. “*

Meer dan de helft van de ondervraagde personen beklemtoonden hierbij dat de deelnemers wel een bepaalde artistieke interesse moeten hebben:

- *“Men moet niet resultaat gericht zijn, maar wel de nadruk leggen op het creatieve proces. Daarbij is de motivatie van de deelnemer heel belangrijk.”*
- *“Het accent moet vooral liggen op de motivatie, de wil en het verlangen om artistiek bezig te zijn en iets artistiek te willen maken. Soms kunnen dat personen zijn die niet echt een verdere kunstambitie hebben, maar die gewoon hun eigen creativiteit willen ontdekken.”*
- *“We kijken meestal naar zijn motivatie op gebied van kunst en naar de mogelijkheden om te kunnen evolueren.”*

De andere respondenten vonden dat er wel artistieke eisen gesteld moeten worden:

- *“Er moet toch enige artistiek talent aanwezig zijn bij de deelnemer. Zijn artistiek presteren moet niet puur amateuristisch zijn, maar ook niet puur academisch. Men moet bij de deelnemer een artistieke kracht, expressie en continuïteit kunnen vinden. Hij moet ook over zijn werken kunnen spreken.”*
- *“Er moet bij de deelnemer toch competentie op te sporen zijn om een artistiek proces te kunnen opstarten.”*

- *“De deelnemers moeten kunnen voorleggen wat ze op artistiek vlak reeds gepresteerd hebben. Door bijvoorbeeld een portfolio voor te leggen kunnen ze bewijzen dat ze al veel creatief bezig zijn geweest.”*

Op de vraag aan welke persoonlijke kenmerken de deelnemers moeten voldoen, was het antwoord van de respondenten eveneens zeer uiteenlopend.

Volgens de meeste ondervraagde personen moeten de persoonlijke of psychische kenmerken van de deelnemers niet echt in acht genomen moeten worden, maar er dient wel met enkele factoren rekening gehouden te worden:

- *“We kijken niet echt naar de psychische toestand van de deelnemer, maar hij moet wel in groep willen en kunnen werken. “*
- *“De deelnemer moet zich willen integreren in een groep. (...) Groepsdynamica moet er dus wel aanwezig zijn.”*
- *“Sommige onder hen zijn te onrustig. In een atelier moet er rustig gewerkt kunnen worden en enkele onrustige deelnemers zouden de werking en andere deelnemers verstoren.”*

Enkele onder hen benadrukten dat de deelnemers zelfstandig genoeg moeten zijn:

- *“De deelnemers moeten zelfstandig kunnen handelen en bewegen en ervoor zorgen dat ze op een zelfstandige wijze ook tot het atelier kunnen komen. Ideaal zou zijn dat ze al zelfstandig of begeleid wonen.”*
- *“Zelfstandigheid bij de deelnemer is wel belangrijk. Het is zeker niet de bedoeling om sociale opvang of therapie te geven. Ze moeten hun plan kunnen trekken. (...)Maar ook op artistiek vlak is dit belangrijk. Ze moeten zichzelf als kunstenaar in stand kunnen houden en tonen dat ze iets met kunst kunnen.”*

Een andere respondent vond dat er wel naar de psychische toestand van de deelnemer gekeken moet worden:

- *“Wij selecteren wel en kijken of de deelnemers buiten de psychiatrie zelfstandig kunnen bewegen. Er wordt naar het medische dossier gekeken en als de psycholoog vindt dat die persoon evenwichtig genoeg is, kan hij deelnemen.”*

6. DE OMGEVING EN DE ACCOMODATIE

Aan de respondenten werd gevraagd of de omgeving van een kunstatelier voor artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen aan bepaalde eisen of verwachtingen moet voldoen.

De meeste ondervraagde personen vonden dat er zeker geen druk vanuit de omgeving uitgevoerd mag worden op de deelnemers. De voorwaarde voor een succesvol atelier is volgens hen een aangepaste omgeving met een flexibele werking:

- *“Op deze mensen mag je zeker geen druk uitoefenen. Die druk kan op verschillende manier zijn: op tijd komen, strikt tijdens de opgegeven atelieruren werken, maar ook de druk van artistiek te presteren. Ze komen vaak te laat. De begeleiding moet hier heel flexibel in zijn.”*
- *“Het is voor deze doelgroep al moeilijk genoeg om in het dagelijkse leven een vast tijdstip of werkschema te volgen. Daardoor haken ze in het gewone leven dikwijls af. Als begeleider moet je hiermee wel rekening houden. ”*
- *“Het is soms moeilijk voor deze mensen om lang geconcentreerd te blijven. Ze kunnen soms niet langer dan een kwartier met een tekening of schilderij bezig zijn en hebben afwisseling nodig. Als ateliermedewerker is dit soms lastig om met hen te werken. Op een bepaald moment laten ze gewoon alles vallen en lopen ze naar beneden.”*
- *“(…) Soms is het voor deze mensen moeilijk om afspraken te maken en er zich aan te houden. Dat vraagt alleen maar een aanpassing in de manier van werken bij de atelierbegeleiders. Als ze met deze factoren rekening houden en er zich flexibel tegenover opstellen, kan dit niet meer voor problemen zorgen.”*

De andere respondenten vonden dat een kunstwerkplaats voor personen met een psychotische persoonlijkheid een aangepaste accommodatie vereist.

- *“Binnen het atelier moet er plaats gemaakt moet worden voor ontmoetingen tussen de deelnemers. Een klein apart zaaltje waar de deelnemers met elkaar kunnen praten. Dat is heel belangrijk voor hen.”*
- *“Deze doelgroep heeft vooral afwisseling nodig. Soms kunnen ze niet lang aan iets blijven werken of kunnen niet lang in dezelfde ruimte blijven. (..) Ze moeten kunnen bewegen, even ergens anders gaan zitten en iets anders doen.”*
- *“(..) Daarom is zo’n ontmoetingsplaats waar ze koffie kunnen drinken en een babbel met elkaar kunnen slaan zeer belangrijk bij deze mensen.”*

Enkele respondenten voegden hieraan toe:

- *“De sociale inbedding van zo’n kunstwerkplaats is wel belangrijk. Het ideale zou zijn om het te integreren binnen een cultureel centrum. Ergens waar er veel circulatie van mensen is. Zo kunnen ze deelnemen aan het sociale leven van de gemeenschap. Ze komen uit hun beschermde omgeving en blijven niet in hun wereldje hangen.”*
- *“De ruimte moet zeker groot genoeg zijn voor de groep. Ze moet ook de mogelijkheid bieden om met verschillende beeldende technieken, zoals beeldhouwen, grafiek, kleibewerking of schilderen te kunnen werken.”*
- *“Het atelier moet ook goed bereikbaar zijn met bijvoorbeeld het openbaar vervoer, zodat de deelnemers zonder problemen tot hier geraken.”*

7. HET NAAR BUITEN TREDEN

Alle ondervraagde personen vonden dat de mogelijkheid om de kunstwerken van de deelnemers tentoon te stellen, gestimuleerd moet worden.

- *“Soms zijn er kunstenaars in het atelier die artistiek zeer sterk staan om naar buiten te kunnen treden. De kans om tentoon te stellen (individueel of in groep) moet bij deze personen aangemoedigd worden.”*
- *“Er moet zeker steun geven worden aan diegene die wil tentoonstellen. Dit kunnen we bijvoorbeeld realiseren door een organisatorische samenwerking tussen het atelier en verschillende cultuur- en gemeenschapscentra. (...) Als men elkaar in de praktijk kan helpen, moet men dat doen.”*

Enkele respondenten pleitten er zelfs voor om hun kunst in het officiële kunstcircuit te lanceren.

- *“Vermenging van deze kunst in de officiële kunstwereld is niet slecht. Dit bevordert hun integratie tussen de gewone kunstenaars.(...) Maar het is soms moeilijk voor deze mensen om zelf alles te regelen. Daarom is een ondersteuning van de atelierbegeleider wel belangrijk. Hij kan als tussenpersoon tussen de curator en de kunstenaar fungeren. Hij is meestal goed op de hoogte van de verlangens en gevoelens van de kunstenaar en kan hem helpen zijn weg te vinden in de normale kunstwereld.”*

Een paar onder hen beklemtoonden hierbij:

- *“(...) Het is belangrijk dat ze met respect behandeld worden. Wij zullen nooit zeggen aan wat die kunstenaar lijdt, maar we zullen het ook niet verzwijgen. We kijken alleen naar de artistieke kwaliteiten van het werk zelf. (...) Het is ook belangrijk dat hij zelf aanwezig is tijdens de tentoonstelling.”*
- *“Een kunstenaar met een psychische stoornis leeft in een bepaalde context en maakt daar ook zijn werk in. Het is die context dat aan de buitenwereld getoond wordt. Bij deze doelgroep, en eenders welke andere doelgroep dat zich in de marge van de samenleving bevindt, moeten die contexten uitgebeeld en getoond worden. Het is een noodzaak, een drang om naar buiten te treden en zich te laten zien. Als een mens meer contexten kent, wordt hij een rijker mens.(...) Voor de culturele wereld is dit ook een meerwaarde, maar ze moeten er wel voor openstaan.”*

8. DE STRUCTURELE ONDERSTEUNING

Niet alle respondenten konden op de laatste vraag antwoorden. Ik richtte deze vraag dan ook naar respondenten die op een of andere manier betrokken zijn of ervaring hebben met de beleidsuitvoerende instanties uit welzijn of cultuur. Er werd hen gevraagd op welke beleidsuitvoerende instanties men beroep zou kunnen doen om een initiatief van een kunstwerkplaats voor personen met een psychische aandoening die zich artistiek willen uiten, te ondersteunen.

De meeste ondervraagde personen vonden dat een initiatief van kunstateliers voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening, haar ondersteuning en financiering bij het culturele beleidsdomein moet vinden. Volgens hen past een werking van een kunstatelier voor deze doelgroep waar er vooral rond artistieke doeleinden gewerkt wordt, niet binnen welzijn:

- *“Het atelier zou moeten losstaan van gezondheidszorg en gesubsidieerd worden door cultuur.”*
- *“Ik merk dat het bij deze specifieke doelgroep heel belangrijk is om er op te wijzen dat het kunstenaars zijn, omdat de perceptie van het woord psychiatrie altijd uitgaat in de richting van welzijn. Een dergelijke werking is nog altijd artistiek en hoort niet thuis binnen welzijn.”*

Deze sociaal-artistieke praktijk vindt haar wortels in de culturele beleidsorganen. Enkele onder hen vonden dat deze sociaal-artistieke praktijk een ideale werkvorm is om een dergelijk initiatief te steunen, omdat die juist een brug probeert te slaan tussen sociale en artistieke doeleinden:

- *“Er is niet echt een draagvlak voor dergelijke initiatieven. Van het moment dat je een project uitschrijft waar de woorden kunst en psychiatrie in staan, dan wordt dat dikwijls door cultuur afgestoten en naar welzijn verwezen of omgekeerd. De sociaal-artistieke praktijk kan hier misschien een oplossing brengen, want zij werken met diverse sociale doelgroepen en artistieke doelen.”*

Enkele respondenten betrokken met deze sociaal-artistieke werkvorm hadden hier wel enkele opmerkingen bij te voegen:

- *“Op zich zou de sociaal-artistieke praktijk al gewend zijn om met mensen die in de marge van de samenleving leven te werken, dus wat dat betreft zouden ze open moeten staan om ook met psychisch gestoorde personen te werken. Maar er is een verschil tussen een kunstelier en een sociaal-artistiek project. Ze hebben een andere manier van werken, andere doelstellingen en concepten. Dat is een van de redenen waarom die kunsteliers niet erkend zijn als een sociaal-artistieke werking. (...) Langs de andere kant kan er geen belemmering zijn om een goed sociaal-artistiek project op te zetten binnen een psychiatrische context. Maar dan moet het wel aan een aantal voorwaarden voldoen die voor alle sociaal-artistieke projecten tellen.”*

Deze sociaal-artistieke praktijk is een jonge praktijk dat vroeger bij wijze van experiment als een aparte werkvorm en met een aparte reglementering functioneerde. Ondertussen is voor deze werkvorm een verankering gezocht binnen de bestaande beleidsdomeinen. Sinds kort is ze gedeeltelijk opgenomen in het kunstendecreet. Dit heeft volgens een paar respondenten een vernauwing met zich meegebracht waardoor het voor deze doelgroep moeilijk is om ondersteuning te krijgen. Enkele respondenten legden dit als volgt uit:

- *“Volgens mij kunnen deze kunsteliers voor personen met een psychische stoornis in aanmerking komen voor een sociaal-artistieke ondersteuning. Oorspronkelijk was ook een transversale werking binnen de sociaal-artistieke praktijk voorzien, om dergelijk initiatieven te kunnen steunen. Maar ondertussen is de sociaal-artistieke praktijk als werkvorm binnen het kunstendecreet opgenomen. Hierdoor is het accent meer op het artistieke gaan liggen. Men probeert alles in één vakje te duwen.(...) Als een initiatief een te specifieke sociale omkadering vraagt, wordt ze uit de kern geduwd.”*
- *“Er zijn op dit moment geen ondersteuningspunten voorzien voor zulke groepen. Ondertussen worden er binnen de sociaal-artistieke praktijk schotten geplaatst die dwars in gaan tegen het wezen van die praktijk. Hierdoor krijgen specifieke doelgroepen zoals psychisch gestoorde personen geen steun meer, terwijl die werkvorm juist al die dingen wou doorbreken om mensen uit hun culturele uitsluitingspositie te halen.”*

Eén respondent onderstreepte dat het enigszins wel mogelijk is om een initiatief van kunstelier voor artistiek geïnspireerde personen met een psychische aandoening te steunen, indien er opnieuw naar samenwerkingsverbanden gezocht wordt tussen cultuur en welzijn. Ze formuleerde haar visie als volgt:

- *“Ik pleit voor samenwerking tussen de verschillende sectoren en diensten. Er moet een transversale dwarsverbinding zijn tussen de verschillende departementen. Het huidige sociaal-artistiek beleid is niet helemaal transversaal, het blijft tussen het huisje van cultuur zitten. Essentie van deze transversaliteit is dat ze gaan samenwerken met andere domeinen zoals welzijn. Dergelijke kunstenaars voor psychische personen kan een uitgelezen moment zijn om transversaal te gaan. Alle actoren (geestesgezondheidszorg, cultuur,..) die verantwoordelijk zijn voor deze doelgroepen, zouden rond de tafel moeten gaan zitten en zien wat ze eraan kunnen doen. (...) Als ze zich beide krampachtig vast blijven houden aan hun ding, zullen dergelijke initiatieven uit de boot blijven vallen.”*

- *“(...) Er moet opnieuw een goede poging genomen worden om met die verschillende beleidsdomeinen samen te komen en te kijken naar welke gedeelde verantwoordelijke ze hebben. Cultuur kan je niet opsluiten in een of ander beleidsdomein, maar het overkoepelt sowieso alles. Alle verschillende actoren die er min of meer betrokken zijn, zouden allemaal iets moeten geven uit hun pot.(...) Het beleid moet oorschelpen afdoen en samenwerken en zeker niet panisch doen over feit dat er wat geld van welzijn naar cultuur gaat of omgekeerd. Alle verantwoordelijke actoren zouden samen een dergelijk initiatief moeten steunen.”*

IV. CONCLUSIE EN DISCUSSIE

Uit de literatuur kan men besluiten dat niet iedereen gelijkwaardige kansen krijgt om deel te nemen aan het culturele en artistieke leven. Veel maatschappelijk kwetsbare groepen uit onze samenleving kunnen niet altijd even gemakkelijk aansluiting vinden bij de bestaande culturele en artistieke voorzieningen. Ze ervaren veel belemmeringen en deze drempels kunnen zo overheersend worden, dat het hen weerhoudt om deel te nemen (Haesendonckx & Wuyts, 2001; Vos 2003).

Onder deze maatschappelijk kwetsbare groepen kunnen we personen met een psychische aandoening vinden. Het gaat meestal om personen die een periode van behandeling achter de rug hebben en zelfstandig of begeleid wonen, maar in de eerste plaats gaat het om artistiek geïnspireerde mensen die zich creatief willen uitdrukken. Zoals elke kunstenaar hebben ze de behoefte om artistiek bezig te zijn. Ze zijn, zonder enige therapeutische bedoelingen, op zoek naar een kunstatelier om zich creatief te ontplooiën. Helaas moeten we vaststellen dat ze in de bestaande culturele en artistieke voorzieningen niet altijd even goed kunnen functioneren. Bovendien is de begeleiding niet goed voorbereid om deze mensen op te vangen. Deelnemen aan een creatieve workshop, cursus of kunstacademie is voor deze personen met psychische problemen niet vanzelfsprekend. Hun psychische gezondheidstoestand brengt enkele beperkingen met zich mee. Ze kunnen zich moeilijker behelpen bij het organiseren van een beeldende activiteit. Er is geen verschil in de artistieke kwaliteit van deze personen, maar het verschil ligt in hun zelfredzaamheid. Als ze artistiek iets willen presteren, hebben ze in hun creatief proces een praktische ondersteuning nodig, waar de artistieke begeleider vooral oog heeft voor de specifieke noden en beperkingen van de deelnemer.

Het onderzoek bevestigde het vermoeden van de praktijkwerkers, dat er wel duidelijk behoefte is aan een gestructureerd aanbod van kunstateliers om artistiek geïnspireerde personen met psychische problemen op te vangen. Een dergelijk kunstatelier mag zeker niet vervallen in een creatief therapeutisch atelier. Er dient van elke therapeutische doelstelling afgestapt te worden. In de culturele wereld en in de wereld van de geestesgezondheidszorg wordt er nog teveel nadruk gelegd op de therapie en nog te weinig aandacht geschonken aan de creativiteit. Personen met een psychische aandoening krijgen nog onvoldoende kansen om zich artistiek te ontplooiën en hun talent wordt niet genoeg gewaardeerd. De nood aan kunstateliers, om deze doelgroep op te vangen, blijkt dus gegrond. Er dient volgens de onderzoeksresultaten een

initiatief te komen dat in beide werelden van de kunst en de psychiatrie zit en waar de artistieke ontplooiing van deze groep primeert. Een kunstatelier waar personen met een psychische stoornis die artistiek willen bezig zijn, naar toe kunnen komen om met verschillende vormen van beeldende kunst te werken. Het atelier zou rond puur artistieke doeleinden moeten werken, waar tijdens dat artistieke proces rekening gehouden wordt met de beperkingen en de behoeften van elke deelnemer. De begeleiding op psychologisch vlak dient zeer bescheiden te blijven. Er zou alleen een ondersteuning moet gegeven worden in functie van het artistiek proces van de deelnemer en niet in functie van zijn psychische probleem. Een basisondersteuning dient de deelnemers faciliteiten en kansen te bieden om zich verder artistiek te ontwikkelen. Om een goed artistiek proces te doen slagen, dient er overigens eerst aan een vertrouwensband gewerkt te worden tussen de begeleider en de deelnemer. Het kunstatelier zou een plaats moeten zijn waar de deelnemer zich goed voelt en beschermd kan werken. In een aangepast atelier vindt hij dan ook de vaste grond die hij nodig heeft. Door een systematische ondersteuning kan de begeleider de grenzen van de deelnemer verleggen. Ze vragen bij hun artistiek proces veel aanmoediging, maar essentieel blijft dat de deelnemer zijn eigen creativiteit leert te ontdekken en ontwikkelen. De onderzoeksresultaten wezen erop dat de aanwezigheid van een psychologische hulp, de kunstenaarbegeleider kan helpen om het creatief verlangen van de deelnemer te mobiliseren en te stimuleren. Toch zijn er in de praktijk al veel kunstenaars die deze sociale begeleiding gedeeltelijk op zich kunnen nemen. Belangrijk blijft dat ze open staan voor deze doelgroep en de deelnemer zijn ruimte en vrijheid geeft die hij nodig heeft. Het gaat vooral om langdurige, maar duurzame processen. De artistieke lat mag niet te hoog liggen, zodat elke deelnemer een kans krijgt om zijn creativiteit te ontplooien. Het accent dient vooral op de artistieke interesse en motivatie van de deelnemer te liggen. De deelnemer moet overigens zelfstandig genoeg kunnen handelen en bewegen om een goed artistiek proces te kunnen doorlopen. Volgens de onderzoeksresultaten mag de omgeving rond een kunstatelier voor deze doelgroep geen druk uitoefenen op de deelnemers, de begeleiding zou zich flexibel moeten kunnen opstellen. Er werd ook gewezen op de meerwaarde van een ontmoetingsruimte in het atelier, waar de deelnemers afwisseling kunnen vinden. Een sociale inbedding van de kunstwerkplaats, waar de deelnemer kan deelnemen aan het sociale leven van een gemeenschap, blijkt ook een belangrijke factor te zijn.

Uit het onderzoek kunnen we besluiten dat de oprichting van een kunstwerkplaats om deze artistiek geïnspireerde personen op te vangen wel zinvol is. Toch kunnen we vaststellen dat er

niet echt een draagvlak bestaat, dat dergelijke initiatieven van kunstatelier kan ondersteunen. Er is wel duidelijk een gestructureerd aanbod nodig, maar de structurele ondersteuning ontbreekt. Een culturele bemiddeling tracht een brug te slaan tussen publiek en aanbod. De gehanteerde middelen van cultuur zijn niet voldoende om de cultuurdeelname van kwetsbare groepen te bevorderen. Ze hebben ervaringen en inzichten nodig van de sociale sector om deze doelgroepen te bereiken en te sensibiliseren (Vos, 2003). Het bijeenbrengen van kunst en psychiatrie betekent het bijeenbrengen van de culturele wereld en de welzijnswereld. Een samenwerking tussen beide is noodzakelijk om deze specifieke doelgroep een kans te bieden op culturele en kunstzinnige ontplooiing. De onderzoeksresultaten wezen erop dat de sociaal-artistische praktijk een oplossing zou kunnen bieden om deze specifieke maatschappelijk kwetsbare groep een kans kan geven op een volwaardige cultuurdeelname. De huidige reglementering, die haar wortels alleen in het culturele beleidsdomein vindt, biedt echter geen ruimte om zulke specifieke doelgroepen, als personen met een psychisch probleem, in haar werking op te nemen. Uit de onderzoeksresultaten kan men opmerkelijk vaststellen dat er voor een betere en efficiëntere samenwerking tussen welzijn en cultuur gepleit wordt.

Welk antwoord kan onze maatschappij bieden aan personen met een psychische aandoening die zich graag kunstzinnig willen uiten, maar vaak te gevoelig zijn om deel te nemen aan de reguliere culturele en artistieke voorzieningen? Een draagvlak voor kunstwerkplaatsen om deze doelgroep op te vangen, bestaat nog niet. Laat deze eindverhandeling hier een eerste bescheiden aanzet toe zijn, zodat zij ook een kans krijgen op een volwaardige artistieke ontplooiing.

BIBLIOGRAFIE

- Anciaux, B. (2000). *Beleidsnota Cultuur 2000-2004*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.
- Baarda, D., de Goede, M. & Teunissen, J. (1998). *Basisboek kwalitatief onderzoek: praktische handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Houten: Stenfert Kroese.
- Blokland, H. (1998). Tussen emancipatie en paternalisme. *Cultuurspreiding en overheid. FeVeCC schrift, cultuurspreiding en de culturele centra*.
- Corijn, E. (2002). Cultuur als stem. In *Kunst(s)maken Ter Zake Cahier*. Brussel: De wakkere burger, VIBOSO en Kunst en Democratie.
- De Coster, K. (2002). Het emanciperende karakter van sociaal-artistieke projecten kritisch bekeken. In W. Elias & T. Vanwing (red.), *Vizier op agogiek* (p. 226-233). Leuven/Apeldoorn: Garant.
- De Preester, E. (2002). Het bijzondere van art brut. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, 229-231.
- Dekeyser, L., & Dhondt, F. (1996). *Sociaal-cultureel werk in Vlaanderen*. Leuven: Garant.
- Demeyer, B., & Van Pée, K. (2003). *De sociaal-artistieke praktijk in België .Een kwalitatief onderzoek naar methodieontwikkeling*. Brussel: Kunst en Democratie en HIVA KULeuven.
- Demeyer, B., & Van Regenmortel, T. (1998). Cultuurparticipatie: een vergeten recht en bindende kracht in de armoedebestrijding, een kijk op de ART 23*-projecten:

kunstprojecten als hefboom tegen sociale uitsluiting. Brussel: Koning Boudewijnstichting

- Ganzeboom, H; (1989). *Cultuurdeelname in Nederland: een empirisch theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*. Assen, Maastricht: Van Gorcum.
- Grembergen, P. (2003). *Perscommuniqué sociaal-artistieke projecten, 18 juli 2003*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse gemeenschap, Kabinet van de Minister van Cultuur.
- Haesendonckx, C., & Wuyts, A. (2001). *Recht op cultuur: drempels die mensen in armoede belemmeren in hun culturele participatie*. Antwerpen: Recht-Op vzw en Riso Antwerpen.
- Hooghe, M. (2002). Democratie en culturele participatie. *Momenten*, 5, 5-8.
- Janssens, I. (2002). Sociaal-artistiek werk. Een inleiding. In *Kunst(s)maken Ter Zake Cahier*. Brussel: De wakkere burger, VIBOSO en Kunst en Democratie.
- Janssens, I. (2003). *Participatie. Naar een beredeneerde utopie?* Brussel: Kunst en Democratie.
- Késenne, J. (2002). Het kleine meisje werd vergast. Haar pop heeft het overleefd. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, 225-228.
- *Koning Boudewijnstichting. (1995). Algemeen verslag over de armoede. (1994)*. Brussel: Koning Boudewijnstichting. / Eeklo: Pauwels nv.
- Kunst(s)maken. Een zoektocht door de vele kamers van het sociaal-artistieke huis aan de hand van toon-, denk- en debatmomenten. (2002). *Ter Zake Cahier*. Brussel: De wakkere burger, VIBOSO en Kunst en Democratie.
- Laermans, R. (2002). Sociaal-artistiek werk: voor een eindeloze definitiestrijd. In *Kunst(s)maken Ter Zake Cahier*. Brussel: De wakkere burger, VIBOSO en Kunst en Democratie.

- Leye, M. (2004). Werken buiten de kaders. Sociaal-artistische projecten: van experiment naar beleid. *Dialogo, webtijdschrift voor (een) agogiek in dialoog*, 3 (3).
- Maso, I. & Smaling, A. (1998). *Kwalitatief onderzoek: praktijk en theorie*. Amsterdam: Boom.
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Stroud: Comedia.
- Pinxten, R. (2002). Sociaal en artistiek, politiek emancipatorisch en maatschappijvormend. De burger betrokken bij het beleid. In *Kunst(s)maken Ter Zake Cahier*. Brussel: De wakkere burger, VIBOSO en Kunst en Democratie.
- Roels, R., & Hinnekint, H. (1994). *Sociaal-cultureel werk in de Vlaamse Gemeenschap : functies en toekomst van het jeugdwerk, het openbaar bibliotheekwerk en het volksontwikkelingswerk*. Leuven: Acco.
- Ten Berge, J. (2002). Goudkunst: verzamelavonturen in de outsiderkunst. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, 220-224.
- Thys, E., (2002). Kunst en psychiatrie: liaison dangereuse. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, 232-237.
- Van Looveren M. (1999). *Kunstbeoefening door kansarmen: een luxe? Een exploratief onderzoek naar de mogelijkheden voor een (gecoördineerd) beleid t.a.v. kunstzinnige projecten met kansarmen vanuit de administratie cultuur en de administratie gezin en maatschappelijk welzijn*. Niet gepubliceerde licentiaatverhandeling, Vrije Universiteit Brussel, Brussel.
- Van Looveren, M. (2001). *Sociaal-artistische projecten. Genese van een nieuwsoortig werk*. Niet gepubliceerde licentiaatverhandeling, Vrije Universiteit Brussel, Brussel.

- Van Looveren, M. (2002). Emancipatie van de smaak. Cultuurparticipatie via sociaal-artistieke projecten. *Boekmancahier*, 54, 446-455.
- Van Looveren, M. (2003). Reflectie bij een nieuwsoortig werk: sociaal-artistieke projecten van armoedebestrijding tot stedelijke ontwikkeling. *Dialogo, webtijdschrift voor (een) agogiek in dialoog*, 2 (3).
- Van Looy (Ed.), Aelterman, T., Daems, F., Devos, G., Eisendrath, H. & Goegebeur, W. (2002). *Zelfstandig leren en coöperatief leren: kroniek van een Vlaams experiment*. Brussel: VUBPRESS.
- Vanmolkot, R. (2002). Kritische reflectie over het koppeltekendiscours. In *Kunst(s)maken Ter Zake Cahier*. Brussel: De wakkere burger, VIBOSO en Kunst en Democratie.
- Vastensaeger, T., & Caron, B. (2001). De sociale artistieke projecten vormen een hefboom in de verzuurde samenleving. *Momenten*, 1, 6-8.
- Vermeulen, J. (2002). Art Brut: tussen definitie en beeldvorming. *Vlaanderen. Outsiderkunst. Meesters in de marge*, 51, 201-203.
- Vos, I. (2003). *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare doelgroepen. Een proeve van scherpstelling. Overzichtstekst*. Brussel: Kunst en Democratie en CultuurNet Vlaanderen.
- Vranken, J., Geldof, D., Van Menxel, G. (1997). *Armoede en sociale uitsluiting. Jaarboek 1997*. Leuven/Amersfoort: Acco.
- Williams, J. (2003). *Creative Community building through cross-sector collaboration. A European Mapping and Consultation Initiative*. London: Centre for Creative Communities.
- Wismeijer, H. (Ed.). (1996). *De kracht van cultuur. Onze creatieve diversiteit. Rapport van de Wereldcommissie Cultuur en Ontwikkeling*. Amsterdam: UNESCO, Koninklijk Instituut voor de Tropen. Vertaling van 'Our creative Diversity'.

- **Onuitgegeven werk:**

- *Kunstwerkplaats Den Teirling, een beeldende kunstenaar en sociale doelgroep in constante dialoog, een creatief proces.* (2005). Voorstel voor een éénjarig sociaal-artistiek project, Den Teirling.
- *Art is it, waar waan waar wordt.* (2005). Mission statement, Atelier Artisit.

- **Elektronische bron:**

Vlaamse Gemeenschap. (2005). *Vlaanderen: departement welzijn, volksgezondheid en cultuur*. Geraadpleegd op 19 maart 2005, op

http://www.wvc.vlaanderen.be/sociaalcultureelwerk/sociaal-artistieke_projecten

BIJLAGE:

I. INTERVIEWSCHEMA

INTERVIEWSCHEMA:

Voor we met de ‘echte vragen’ beginnen, zou ik graag wat willen weten over uw persoon zelf.

- Van welke opleiding hebt u genoten?
- Hoe bent u in deze sector terecht gekomen?
- Wat is uw binding met dit onderwerp?/ Wat zijn uw ervaringen met dit onderwerp?

Thema 1: Algemeen

1. Hoe staat u ten opzichte van een beeldend atelier voor personen met een psychiatrische problematiek?
 - Hoe zou u het belang van een kunstwerkplaats voor personen met een psychiatrische problematiek omschrijven?
2. Hoe zou u de doelstellingen (rol) van een kunstwerkplaats voor personen met een psychiatrische problematiek omschrijven?
 - Waar zouden, volgens u, de accenten van een atelier voor personen met een psychiatrische problematiek moeten liggen?

Thema 2: Werking

1. Hoe ziet u de concrete werking binnen een beeldend atelier voor personen met een psychiatrische problematiek?
 - Hoe zou er, volgens u, artistiek gewerkt moeten worden in een atelier voor personen met een psychiatrische problematiek? (Met welke artistieke middelen werken en op welke werkwijze?)
2. Hoe zou u de deelnemer laten participeren in een atelier voor personen met een psychiatrische problematiek?
 - Moet er, volgens u, volgens een programma van bv workshops of cursussen gewerkt worden of krijgt de deelnemer de keuzevrijheid om zelf artistiek te werken?

3. Moet er, volgens u, rekening gehouden worden met de groepsgrootte in een atelier voor personen met een psychiatrische problematiek? (zo ja, hoeveel deelnemers max. in een atelier?)
4. Moet de omgeving, volgens u, voldoen aan bepaalde minimale eisen voor deze doelgroep?
5. Moet, volgens u, de mogelijkheid om naar buiten te treden van kunstenaars gestimuleerd worden? (bv tentoonstellingen aanmoedigen)
 - Zo ja, hoe zou dit, volgens u, gestimuleerd kunnen worden?

Thema 3: Deelnemer

1. Aan welke verwachtingen zou de deelnemer van een kunstatelier voor personen met een psychiatrische problematiek, volgens u, moeten voldoen? (artistieke eisen en persoonlijke kenmerken)
 - Moeten, volgens u, de deelnemers eerst geselecteerd of gescreend worden voor een deelname aan een atelier voor personen met een psychiatrische problematiek?
 - Zo ja, hoe zouden, volgens u, de deelnemers geselecteerd moeten worden?
2. Hoe zou u publiek aantrekken voor een atelier voor personen met een psychiatrische problematiek? Via welke kanalen zou u deelnemers zoeken?

Thema 4: Begeleiding

1. Is er volgens u behoefte aan een specifieke begeleiding binnen een kunstwerkplaats voor personen met een psychiatrische problematiek?
2. Hoe ziet u de begeleidende functie binnen een kunstwerkplaats voor personen met een psychiatrische problematiek?
 - Welke opleiding of competentie zou de begeleider, volgens u, moeten hebben?
 - Welke taak zou, volgens u, de begeleiding moeten vervullen?

- Welke plaats/ houding zou, volgens u, de begeleiding moeten aannemen in een atelier ten aanzien van de deelnemers? (hoe moet de begeleiding zich opstellen tov de deelnemer?)

Thema 5: Beleid

Misschien hebt u niet direct de juiste ervaring om op deze vragen te antwoorden, maar toch zou ik u willen vragen of u vanuit u ervaring een mening of visie hierover hebt?

1. Op welke beleidsuitvoerende instantie zou er, volgens u, beroep kunnen worden gedaan voor het ondersteunen van een kunstwerkplaats voor personen met een psychiatrische problematiek?
 - Welke voorwaarden en middelen zouden er, volgens u, geschept moeten worden?

Om af te sluiten:

- Waarin zou het succes van dergelijke kunstateliers voor personen met een psychiatrische problematiek, volgens u, kunnen liggen?
- Welke valkuilen, denkt u, zou een kunstatelier voor personen met een psychiatrische problematiek kunnen tegenkomen?

Hebt u zelf nog enkele opmerkingen?

HEEL HARTELIJK BEDANKT!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Sylvie Hannaert